LUIGI VALLI

IL LINGUAGGIO SEGRETO DI DANTE E DEI "FEDELI D'AMORE,,

Dai Documenti d'amore di Francesco da Barberino

BIBLIOTECA DI FILOSOFIA E SCIENZA - N° 10

DELLO STESSO AUTORE

Filosofia.

IL FONDAMENTO PSICOLOGICO DELLA RELIGIONE. Roma, Maglione e Strini, 1904.

IL VALORE SUPREMO. Roma, Formíggini, 1913.

LE FILOSOFIE CHE NON VISSERO. In *Rivista di Filosofia*, 1911.

LA FILOSOFIA DELLA FOLLA. In *Rassegna Contemporanea*, 1913.

IL DUALISMO RELIGIOSO E LA DOTTRINA DI ZARATHUSTRA. Roma, Garzoni e Provenzani, 1914.

LO SPIRITO FILOSOFICO DELLE GRANDI STIRPI UMANE. In *Rivista di filosofia*, 1921.

Politica.

SCRITTI E DISCORSI DELLA GRANDE VIGILIA. Bologna, Zanichelli, 1924.

IL DIRITTO DEI POPOLI ALLA TERRA. Milano, Alpes, 1926.

LA REALTÀ E IL VALORE DELLA STIRPE IN BIOLOGIA E NELLA MORALE. In *Libro e Moschetto*. Roma, Libreria del Littorio, 1928.

Poesia.

DIONYSOPLATON — APOLOGHI. Roma, Formíggini, 1912 (Esaurito).

RITAGLI D'ACCIAIO — ISTAR, DIONYSOPLATON. Firenze, Vallecchi, 1922.

IL FUOCO SULLA MONTAGNA. (Dramma) in *Rassegna Italiana*, 1924.

Scritti Danteschi.

L'ALLEGORIA DI DANTE SECONDO G. PASCOLI. Bologna, Zanichelli, 1922.

IL SEGRETO DELLA CROCE E DELL'AQUILA NELLA DIVINA COMMEDIA. Id. Id. 1922.

LA CHIAVE DELLA DIVINA COMMEDIA. SINTESI DEL SIMBOLISMO DELLA CROCE E DELL'AQUILA. Id. Id, 1926.

LECTURA DANTIS: Inferno, Canto IV, letto in Orsanmichele. (Firenze *Sansoni*).

» » Inferno, Canto VI, letto alla Casa di Dante di Roma. (*Id. Id.*).

» » Paradiso, Canto IV, Lectura Dantis di Roma. *Paravia*.

» » Paradiso, Canto XIX, Lectura Dantis di Roma. *Id. Id.*

» » Paradiso, Canto XXXI, letto in Orsanmichele. Roma, Garzoni e Provenzani.

NOTE SUL SEGRETO DANTESCO DELLA CROCE DELL'AQUILA. Serie I (*Giornale Dantesco* XXVI, 4); Serie II (*Id. Id.* XXVII, 1); Serie III (*Id. Id.* XXXIII, 3); Serie IV, Discussione (*Id. Id.* XXIX, 4).

PER LA CROCE E L'AQUILA DI DANTE. In *Rivista Internazionale di Filosofia, Logos*. 1924.

LUIGI VALLI

IL LINGUAGGIO SEGRETO DI DANTE E DEI "FEDELI D'AMORE"

Dai Documenti d'amore di Francesco da Barberino

BIBLIOTECA DI FILOSOFIA E SCIENZA - N° 10

DEDICO QUESTO LIBRO

ALLA GLORIOSA MEMORIA

DI UGO FOSCOLO DI GABRIELE ROSSETTI DI GIOVANNI PASCOLI

I TRE POETI D'ITALIA

CHE INFRANSERO I PRIMI SUGGELLI

DELLA MISTERIOSA OPERA DI DANTE

PREFAZIONE

Ho scritto in fronte al libro i nomi dei tre poeti nobilissimi che con le loro rivelazioni aprirono la via a queste mie indagini sul pensiero di Dante.

Li ho scritti non solo per esprimere la mia riverenza per la loro grande opera, ma anche per affermare che in questo libro si prosegue una tradizione di studi ormai più che centenaria, la quale ha avuto la sua continuità, la sua lenta maturazione ed il suo logico sviluppo, quantunque una critica che si dà pomposamente, per quanto arbitrariamente, il titolo di « positiva », usi l'artificio di raffigurare coloro che hanno seguito il nostro indirizzo come altrettanti fantasticatori isolati.

Nel 1825 *Ugo Foscolo, ponendo col suo genio su nuove basi l'interpretazione di Dante, gettati da parte i vecchi commenti, affermava limpidamente lo stretto legame fra la* Divina Commedia *e la* Monarchia : *affermava che la* Commedia *è pervasa da un profondo spirito rinnovatore politico e religioso, che ha un segreto contenuto mistico e profetico, che essa è una* grande profezia *esposta in un* « sistema occulto ».

Nel 1847 *Michelangelo Caetani duca di Sermoneta poneva un caposaldo di questo* « sistema occulto », *dimostrando che nella* Divina Commedia *Enea, come rappresentante dell'Impero, viene con ufficio di* Messo Celeste *ad infrangere le porte di Dite, le porte dell'*ingiustizia. *Il suo intervento significa che l'aiuto della virtù imperiale è necessario esso pure al cristiano per percorrere la via della salvezza.*

Nel 1902 *Giovanni Pascoli, dopo aver raccolto la caduta interpretazione del Caetani e dopo aver rivelato la significante costruzione segreta del mondo dantesco, intravedeva il rapporto misterioso, profondo ed ardito che lega nel Poema, che è il Poema della redenzione umana,* la Croce con l'Aquila.

Nel 1922 *io, muovendo dalle scoperte del Pascoli, mettevo in luce più di trenta* simmetrie della Croce e dell'Aquila, *segreta ossatura simbolica di tutta la* Commedia, *e la dottrina originale che esse esprimono e che non è se non quel* « sistema occulto » *del quale Ugo Foscolo un secolo prima aveva intuito la presenza nel Poema.*

Parallelamente a questo sviluppo di idee se ne svolgeva però anche un altro.

Gabriele Rossetti nelle sue opere, scritte tra il 1826 *e il* 1847, *poneva la tesi arditissima ed inaudita che tutta la poesia d'amore di Dante e dei suoi amici fosse costruita secondo un* gergo convenzionale *e che, sotto la finzione dell'amore per la donna, nascondesse le idee iniziatiche di una setta segreta che aveva speciali intenti politici e religiosi.*

Come il Caetani dopo la prima intuizione del Foscolo aveva posto saldamente un punto della interpretazione della Divina Commedia, *così Francesco Perez nel* 1865 *fissava un punto della interpretazione della poesia d'amore, dimostrando limpidamente che la* Vita Nuova *di Dante è racconto mistico e simbolico nel quale si parla, non della moglie di Simone de' Bardi, ma della mistica «Sapienza», della donna stessa della quale si parla nella* Sapienza *di Salomone e nel* Cantico dei Cantici.

Il Pascoli, pur facendo qualche lieve concessione all'idea di una Beatrice storica, accolse sostanzialmente la teoria del Perez.

Questo mio libro accoglie non solo la tesi del Perez, ma ad essa ricollega, dopo averle purificate dalle molte scorie, alcune mirabili verità intuite da Gabriele Rossetti e, sulla base di documenti ignoti all'uno e all'altro, ricostruisce con nuovo metodo e secondo nuove linee, il simbolismo iniziatico che animò di una profonda segreta e drammatica vita mistica la lirica di Dante e dei suoi compagni, che la nostra critica scambia ancora per poesia d'amore, perchè si fida ingenuamente di quel suo significato superficiale che era congegnato ad arte per la «gente grossa».

Senza impegnare in tutto quello che io dico l'autorità dei grandi che mi hanno preceduto e aperta la via e senza impegnare menomamente me stesso nelle induzioni erronee dalle quali essi furono talvolta sviati, affermo con orgoglio la derivazione diretta della mia indagine dalla loro indagine.

Ma nello scrivere in fronte a questo libro i nomi di Gabriele Rossetti e di Giovanni Pascoli io ho avuto anche un altro intendimento.

Tutti sanno che quella critica «positiva», alla quale ho accennato sopra, vituperò e derise, boicottò e diffamò l'opera dantesca di questi due grandi italiani senza compiere su di essa nessun esame serio ed onesto. *Ed io scrivendo i loro nomi nella prima pagina di quest'opera, ho voluto esprimere nella maniera più limpida quale conto io faccia di questa critica e quanta cura mi dia di ottenere il suo consenso e la sua approvazione.*

Vero è che oggi, mentre la nostra gioventù studiosa accoglie con commosso fervore le interpretazioni dantesche del Pascoli e quelle che da esse derivano, ed abbiamo ancora negli orecchi gli insulti e i disdegni con i quali quella critica le bersagliò per venti anni, non so se vi siano ancora molti studiosi disposti a prender sul serio questo genere di sentenze.

Ma con la stessa franchezza con la quale esprimo i miei sentimenti verso

la così detta « critica positiva », voglio e devo, in perfetta umiltà di spirito, riconoscere avanti ai giovani ed ai lettori spregiudicati, per i quali io scrivo, le gravi deficenze di questa mia opera, nella quale solo una minima parte degli argomenti ho potuto raccogliere; nella quale non mancano certo nè ipotesi secondarie da rivedere, nè errori da ricorreggere e che vuole essere più che altro un richiamo gettato alla gioventù studiosa di libero animo, perchè con serenità, con obbiettività e con calma riconsideri alcune importantissime idee, che già balenarono confusamente all'animo commosso di alcuni nostri nobilissimi spiriti di veggenti e di poeti, idee che mostrano forse oggi la loro chiarezza e la loro profondità anche se al loro apparire furono disconosciute e derise dalla miopia boriosa della critica tradizionale, impigliata tra le piccolezze confuse della « lettera che uccide ».

INDICE

INTRODUZIONE

La Storia dell'idea

> Ogni sottil parladura s'intende.
> Perchè l'uom non v'attende?
> È negligenza o viltà che contende!
>
> FRANCESCO DA BARBERINO.

Quando la mia interpretazione *della Croce e dell'Aquila*, nella quale si risolvevano tutti i più ostinati problemi del simbolismo della *Divina Commedia*, fu compiutamente delineata ed i consensi quasi unanimi di quelli che la conobbero mi ebbero fatto certo di aver posto un caposaldo sicuro per la conoscenza del pensiero segreto di Dante (1), io mi trovai dinanzi due quesiti.

1) In quale rapporto si trova la dottrina segreta della Croce e dell'Aquila, nascosta nella *Divina Commedia*, con il pensiero delle altre opere di Dante e specialmente con il pensiero così nebuloso ed oscuro della *Vita Nuova* e di alcune canzoni?

2) Questo pensiero segreto di Dante era veramente il pensiero di un solitario, affidato a formule che nessuno doveva penetrare o era un pensiero che qualcuno, consapevole delle profonde idee del poeta, in qualche modo iniziato ad esse, compagno e partecipe delle sue lotte, doveva intendere per trarne conforto e speranza?

Questi problemi mi riportarono ad una nuova considerazione delle più oscure liriche di Dante e di tutte le poesie con le quali esse strettamente si ricollegano; mi riportarono al problema del «dolce stil novo» e del vero carattere di quella strana poesia: ove un *amore* che non somiglia affatto al comune amore degli uomini si confonde con tante strane idee dottrinali in un tono di così vago misticismo; di quella poesia che si aggira intorno ad irreali, inafferrabili donne e che suona spesso in maniera così oscura da rimanere ancora in tanta parte *incomprensibile*.

---

(1) Vedasi per questa interpretazione (riassunta nel presente volume al capitolo sulla *Divina Commedia*) VALLI: *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella Divina Commedia*. Bologna, 1922; VALLI: *La chiave della Divina Commedia. Sintesi del simbolismo della Croce e dell'Aquila*. Bologna, 1926; VALLI: *Note sul segreto dantesco della Croce e dell'Aquila* in «Giornale dantesco» vol. XXVI, quaderno 4°, vol. XXVII, q. 1, vol. XXVIII, q. 3, vol. XXIX, q. 4.

Io tornai allora con assai maggiore attenzione allo studio delle opere di Gabriele Rossetti (1). Era un poeta i cui scritti danteschi erano stati, come ho detto, vituperati e derisi dalla critica ufficiale, ma questo mi era di buon augurio, perchè dalle opere ugualmente vituperate e derise di un altro poeta, Giovanni Pascoli, avevo tratto gli spunti per la mia scoperta della dottrina dantesca della Croce e dell'Aquila.

Il Rossetti apparisce a prima vista a chiunque come un pensatore senza freno e senza metodo, che lavorava sopra un materiale non criticato, che mancava assolutamente di ogni rispetto per la cronologia, che ragionava non senza passione di amore per la tradizione rosacruciana da lui seguìta e non senza passione di odio contro la Chiesa di Roma; ma tutti questi suoi gravi difetti non riuscirono a nascondermi prima l'importanza e poi l'evidenza di una sua idea, che diveniva via via ad ogni pagina sempre più convincente e che diventò convincentissima quando, abbandonato il Rossetti, tornai a studiare nel lume di quella idea la lirica d'amore del XIII e del XIV secolo.

Il Rossetti, o che lo afferrasse per una felice intuizione, o che (come mi pare più probabile) lo apprendesse da una tradizione dei fratelli Rosacroce, ai quali apparteneva, ritenne che la poesia d'amore del Medioevo fosse costruita in un *gergo convenzionale* per il quale, sotto l'apparenza dell'amore, esprimeva idee di natura mistica e religiosa o politica. Queste idee potevano con tale artificio essere comunicate tra una schiera di iniziati, che si chiamavano appunto i « Fedeli d'amore », e sfuggire in pari tempo alla « gente grossa », come essi dicevano, e all'Inquisizione, che *dovean vedere* in quelle poesie soltanto l'espressione di sentimenti amorosi. Le donne di questi « Fedeli d'amore », qualunque nome esse portino, o si chiamino « Rosa », come si chiama sempre (per evidente convenzione) la donna di tutti i poeti siciliani, o si chiamino « Beatrice » o « Giovanna » o « Lagia », o « Selvaggia », sono tutte *una donna sola* o, meglio, una sola idea; una dottrina segreta della quale l'anima di questi adepti è innamorata. E poichè è facile e comune traslato il designare i fedeli di qualcuno o di qualche cosa col nome della cosa stessa (noi diciamo per esempio: « Cristo ha vinto » per dire: « Ha vinto il Cristianesimo »), tale *donna amata* servì agli adepti anche per designare segretamente *la setta* alla quale essi appartenevano e della quale si dicevano *fedeli*.

Il Rossetti raccolse un numero stragrande di potentissimi indizi per

(1) Le opere del Rossetti sono: *La Divina Commedia di Dante Alighieri con commento analitico*. Londra, 1837. Contiene i due primi volumi riguardanti l'Inferno. Parte del Purgatorio è inedita e il manoscritto si trova a Vasto. — *Sullo spirito antipapale che produsse la Riforma e sulla segreta influenza ch'esercitò nella letteratura d'Europa e specialmente d'Italia, come risulta da molti suoi classici, massime da Dante, Petrarca e Boccaccio*. Londra, 1832. — *Il mistero dell'amor platonico nel Medioevo* (5 volumi). Londra, Taylor, 1840 (molto raro). — *La Beatrice di Dante. Ragionamenti critici*. Londra, 1842. La parte stampata è soltanto un terzo dell'opera.

dimostrare questo fatto, ma da principio errò assai gravemente nell'interpretare il carattere di questa dottrina segreta, perchè credette che questi « Fedeli d'amore » fossero semplicemente una setta ghibellina, che dissimulava in ambiente guelfo il suo ghibellinismo e designava in questa mistica donna l'*idea imperiale*. In seguito egli trasformò la sua interpretazione e, ricollegando tutto questo movimento ai misteri antichi, considerò i « Fedeli d'amore » come continuatori di un segreto culto pitagorico per una Sapienza iniziatica e odiatori della Chiesa e della sua dottrina (1).

Ma l'idea del Rossetti si confuse, si corruppe e ondeggiò tumultuosamente in molti volumi che mettevano in luce innumerevoli importantissimi fatti, ma nei quali faceva gravemente difetto la disciplina del pensiero e la rigidezza del metodo.

I tempi che seguirono parvero facilmente sopraffare e distruggere tutta l'opera rossettiana.

Cospiravano insieme a questa distruzione, oltre ai difetti gravi dei libri del Rossetti, tendenze e interessi di diversissima natura.

Era contraria a quest'opera la critica rigidamente storica, attaccata ai documenti e alla *lettera* dei documenti e, per la sua stessa precisione e determinatezza, assolutamente *incapace* di sentire e di apprezzare una vena di pensiero volutamente nascosta sotto quelle poesie, che con tanta pazienza essa scopriva, collazionava e redigeva secondo il testo critico. Era quella stessa critica che ha frugato parola per parola tutta la *Divina Commedia* e poi ha coperto di scherni Giovanni Pascoli il giorno in cui egli ha cominciato la rivelazione del vero contenuto di essa.

Era contrarissima all'idea del Rossetti una rettorica romantica che si estasiava e voleva che tutti si estasiassero avanti a queste donne eteree, inafferrabili, angelicate, e voleva a qualunque costo che fossero delle donne vere e gridava con grande enfasi : « Al barbaro ! Al barbaro ! » contro chi osava dimostrare semplicemente che la realtà storica di queste donne non era provata.

Era contraria all'idea del Rossetti la critica estetica, che si infastidiva delle interpretazioni complicate e del simbolismo e riteneva che la discussione sui simboli (che pure erano tanti e così evidenti in quella poesia) distraesse dal gustare gli elementi lirici e veramente poetici della poesia stessa e spesso non si accorgeva di quanto questi elementi di pura poesia fossero scarsi e saltuari.

---

(1) Per quanto riguarda il ricollegarsi delle idee di Dante con le antiche tradizioni misteriche si deve ricordare che contemporaneamente al Rossetti lo aveva messo in luce Carlo Vecchioni, Vicepresidente della suprema Corte di giustizia a Napoli. Il Rossetti citò con onore lo scritto di lui *Della intelligenza della Divina Commedia* (Par. I, vol. I, 1832, Napoli, dalla stamperia del Fibreno), ma il Vecchioni tacque o meglio forse *dovè tacere* dopo esposte le sue prime scoperte. Si veda *La Beatrice di Dante* del Rossetti, pag. 90 e seguenti.

Era finalmente contrarissimo alla tesi del Rossetti un gruppo di zelatori della ortodossia, i quali fecero condannare uno dei libri del Rossetti che aveva suscitato un certo interesse, scagliarono contro di lui le autorevoli scempiaggini di un critico illustre, lo Schlegel (1), mentre si riusciva a far sì che la vedova di Gabriele Rossetti bruciasse la maggior parte delle copie de *Il mistero dell'Amor platonico*, opera tumultuosa ma ricchissima di documentazioni, lasciata dal marito e che divenne assai rara (2). E mentre l'opera del Rossetti veniva bruciata, si moltiplicavano con grande sforzo e dispendio nella seconda metà del secolo scorso cattedre di dantologia *cattoliche* e commenti *cattolici* del Poema, tendenti tra l'altro — non senza fortuna — a soffocare ogni discussione serena ed obbiettiva sulle idee affacciate dal Rossetti.

Ma un'altra forza fu contro l'opera del Rossetti : quella dei suoi seguaci. Un cattolico francese, l'Aroux, difese e sviluppò in blocco le idee del Rossetti in quel volume *Dante hérétique révolutionnaire et socialiste*, che ebbe qualche risonanza in Francia nella seconda metà del secolo scorso (3). Ma l'Aroux commise due gravissimi errori : anzitutto egli per zelo cattolico esagerò grossolanamente quegli elementi apparentemente eterodossi del pensiero di Dante, che già il Rossetti a sua volta aveva esagerati per spirito anticlericale. Il Rossetti credeva di sollevare l'ombra di un Dante eretico contro la Chiesa che egli combatteva nel campo politico, l'Aroux credeva di dover difendere la Chiesa dal culto infesto di questo Dante eretico e rivoluzionario. Nessuno dei due si trovava in condizioni di spirito abbastanza serene per considerare limpidamente il valore dei fatti che studiavano.

Ma non basta. L'Aroux aveva un debolissimo spirito critico e seguì il Rossetti anche in una sua grossa deviazione, cioè nello sforzo di risolvere nel gergo segreto anche la *Divina Commedia*, anzi l'Aroux si affisò specialmente su questa e pretese di ritrovare un elemento di una dottrina segreta *in ogni personaggio*, quasi in ogni parola del Poema sacro (4).

---

(1) A. W. Schlegel : *Dante, Petrarque et Boccace. A propos de l'ouvrage de M. Rossetti : Sullo Spirito Antipapale*, in « Revue des deux Mondes », 1836, Tome VII, IV serie, pagg. 400-18.

(2) Ringrazio qui la gentile Signora Olivia Rossetti Agresti, nipote di Gabriele Rossetti e moglie del mio caro compianto amico Antonio Agresti, la quale mi concesse di poter largamente esaminare quest'opera preziosissima proprio nella copia rimasta tra le mani del Poeta.

(3) Aroux : *Dante hérétique révolutionnaire et socialiste. Révélations d'un catholique sur le moyen âge*. Paris, 1854.

(4) L'Aroux sviluppò le sue idee in molti altri volumi tra i quali : *La Comédie de Dante traduite en vers selon la lettre, et commentée selon l'esprit*. Paris, 1856. E ancora : *Clef de la Comédie anticatholique de Dante Alighieri*. Paris, 1856 ; *L'hérésie de Dante demontrée par Francesca da Rimini*. Paris, 1857 ; *Preuves de l'hérésie de Dante notamment au sujet d'une fusion opérée en 1312 entre la Massenie Albigeoise, le Temple et les Gibelins*. Paris, 1857. Il più serio e il più importante dei suoi volumi è però : *Les Mystères*

Così il mondo, invece di *vagliare* le idee del Rossetti, le trattava con odio o con disprezzo aprioristico o sviluppava goffamente ciò che esse avevano di meno serio.

Attraverso l'opera dell'Aroux, le idee del Rossetti giunsero ad alcuni rosacruciani moderni, come al Péladan (1), che trattò l'argomento confessando *di ignorare l'opera del Rossetti* (2) e che ne fece delle sbocconcellature di terza mano così poco solide scientificamente da non aumentare certo il loro credito presso gli uomini di studio (3).

La inconsapevole coalizione di queste enormi forze contrarie e la non felice alleanza fecero inabissare quasi nell'oblio anche quello che vi era di serio nell'opera del poeta abruzzese, opera alla quale ormai qualcuno accenna soltanto come ad una bizzarria mostruosa e altri crede di non dover dare neppure il posto di una curiosità quando tratta della interpretazione del pensiero di Dante.

* * *

Eppure, mentre tra il fumo del domestico rogo inflitto al maggiore dei suoi scritti, i disdegni di una critica superficialissima e gli odii nemici, l'opera di Gabriele Rossetti sembrava per sempre dimenticata, molte cose accadevano che avrebbero dovuto consigliare di tornare ad essa con maggiore serietà e ponderazione.

La critica romantica, che insisteva nel volere per forza ritrovare nelle donne cantate dai poeti del « dolce stil novo » delle donne vere, si impigliava sempre più goffamente in un ammasso di poesie *evidentemente simboliche*, che trovava intrecciate alle parole di amore; mentre delle donne che le avevano ispirate non riusciva ad afferrare in nessun modo la consistenza reale, nè attraverso i documenti storici, nè attraverso la vera impressione intima dei poeti. Se qualche volta qua e là, un senso di amore vero sembrava balenare in qualche poesia, che naturalmente riusciva subito più bella delle altre e trovava subito il suo posto nelle antologie (*falsando così nei giovani la vera impressione di questa poesia*), l'enorme maggioranza di quelle liriche rimaneva un insieme di formule gelide, convenzionali, oscure, impasticciate di dottrina e di moralismo, e non si riusciva a vedervi affatto quella verità o spontaneità dell'amore che si pretendeva di ritrovare in esse.

E mentre nel gruppo dei poeti che è intorno a Dante appariva sempre

---

de la Chevalerie et de l'amour platonique au moyen âge. Paris, 1858, dove si ricerca il significato occulto di molti romanzi cavallereschi.

(1) PÉLADAN : *Les idées et les formes. La Doctrine de Dante.* Paris, 1908.

(2) Op. cit. pag. 71 : « M. Rossetti dont je n'ai pas lu les ouvrages ».

(3) Dello stesso tipo con aggiunta di qualche riferimento al misticismo indiano è il piccolo libro del GUENON : *L'ésoterisme de Dante.* Paris, 1925. Ma egli pure evidentemente non conosce il Rossetti, perchè attribuisce tutte le scoperte del Rossetti all'Aroux.

meglio poca verità di amore e molto dottrinarismo e molte formule convenzionali, un critico ben più composto e sereno del Rossetti, cioè Francesco Perez, movendo confessatamente sulla via che il Rossetti aveva segnato, dimostrava in un suo mirabile libro, pieno di dottrina e di senno e di logica (1), che la Beatrice di Dante è non soltanto nella *Divina Commedia*, ma fino dalle prime parole della *Vita Nuova*, il simbolo della Sapienza santa, di quella stessa che già il libro salomonico della Sapienza aveva cantato *sotto la figura della donna* e che si identificava con la « mistica sposa » del *Cantico dei Cantici*.

Non basta. Un dotto Gesuita, il Gietmann (2), senza tener nessun conto dell'opera del Rossetti, scriveva un libro in molte sue parti efficacissimo, per dimostrare che la Beatrice della *Vita Nuova* è simbolica e rappresenta la « Chiesa ideale » (quello stesso che rappresenta nella scena apocalittica del Purgatorio). E, se nelle sue applicazioni speciali appariva troppo impacciato dal suo zelo ortodosso, si avvicinava molto al vero e riusciva efficacissimo nel dimostrare che essa era un simbolo di una idea mistica, e nel demolire la pretesa Beatrice reale.

Ma mentre la principale di queste pseudo-donne, ad onta della falsificazione del Boccaccio (*che, essendo un « Fedele d'amore », dette ad intendere agli ingenui dell'età sua e delle età posteriori che fosse donna vera quella Beatrice, che egli sapeva benissimo essere simbolo pericoloso a nominarsi*) e ad onta del famoso testamento di Folco Portinari (che testimonia, sì, essere esistita una signora Beatrice dei Bardi nata Portinari, ma non pesa neppure un grammo per dimostrare che questa fosse la donna amata da Dante), mentre dico, la principale di queste donne rivelava il suo vero volto di *mistica Sapienza*, nel quale anche Giovanni Pascoli la riconobbe (3), un contributo interessantissimo veniva dato alla questione dallo studio della poesia persiana.

Si illuminò sempre meglio il fatto che in Persia e in genere nel mondo islamico, tra il IX e il XV secolo, un vastissimo movimento mistico e religioso si era svolto *proprio a quel modo che il Rossetti aveva delineato per la setta dei « Fedeli d'amore »*. Mistici mussulmani e Sufi, in Persia, avevano scritto una quantità enorme di poesie nelle quali la mistica Sapienza che conduce a Dio o Dio stesso erano rappresentati e cantati simulatamente sotto la figura della donna e qualche volta persino (orrore !) del giovane coppiere amato : poesie nelle quali (proprio come vedeva il Rossetti nella poesia dei « Fedeli d'amore » italiani) si fingeva di parlare della donna e si parlava

---

(1) PEREZ : *La Beatrice svelata*. Palermo, 1865, ristampata nel 1898.

(2) GIETMANN : *Beatrice. Geist und Kern der Dantes'schen Dichtung*, 1889. Egli fu seguíto in parte da un altro dotto gesuita, l'Earle : *La Vita Nuova di Dante*. Bologna, 1899.

(3) PASCOLI : *La mirabile visione*.

della Sapienza o di Dio con termini convenzionali secondo i quali *la bocca, i capelli, il sorriso, il neo* della donna avevano un preciso significato mistico iniziatico (1) e si parlava così perchè la plebe della « gente grossa » *non intendesse* e forse perchè non intendesse la gelosa ortodossia mussulmana che, come la cristiana, sebbene meno ferocemente, era avversa a quel misticismo che tendeva a rimettere l'uomo direttamente nel cospetto e nel contatto di Dio.

Il Rossetti aveva già avuto qualche sentore di questo fatto (2), non solo, ma aveva portato molti argomenti a dimostrare che l'uso di velare sotto le formule convenzionali dell'amore idee mistiche ed iniziatiche era venuto appunto dalla Persia attraverso i Manichei, i Catari (Albigesi) e attraverso i Templari, che ritroveremo molto legati a tutto questo movimento; e che tale uso era passato dai Provenzali ai poeti Siciliani (Federico II, Pier delle Vigne, Jacopo da Lentini) e da questi ai Bolognesi (Guinizelli) e ai Toscani (Cavalcanti, Dante, Cino, etc.).

Si aveva in tal modo non solo la conoscenza di un fatto perfettamente analogo a quello rivelato dal Rossetti, che acquistava così una molto maggiore verosimiglianza, ma la poesia mistica pseudo-amorosa della Persia e la poesia pseudo-amorosa dell'Italia, venivano anche storicamente legate tra loro. La mistica « Rosa », mèta di tanti sogni e sospiri e appassionati aneliti nella poesia persiana (ove l'usignolo, simbolo dell'anima, anela nel suo amore alla *mistica Rosa*) e mèta di simbolici viaggi fino nel tardo romanzo indostanico *La rosa di Bakavali*, appariva assai somigliante a quella « Rosa » che è l'unica donna cantata nella primitiva poesia italiana, la mèta dell'amore nel *Romanzo della Rosa* e nel *Fiore*, come è la mèta del viaggio sacro di Dante, il quale soltanto in forma di una « Rosa », troverà manifestato « il tempio del suo voto ».

Ma non basta ancora. Sulla traccia delle prime mirabili intuizioni di Giovanni Pascoli si riusciva a ricostruire la dottrina segreta della Croce e dell'Aquila nascosta nella *Divina Commedia*, e risultava evidente che gli artifici simbolici del Poema Sacro miravano appunto a nascondere una dottrina teologico-politica arditamente originale e, per quanto cattolica nel suo spirito, certo non gradita alla Chiesa del tempo. Si rendeva quindi sempre più verosimile che qualche cosa di analogo si nascondesse sotto quegli evidenti artifici simbolici, con i quali Dante e i suoi amici « *Fedeli d'amore* » parlavano dei loro strani amori con tanta cura di nascondere il loro pensiero alla « gente grossa ».

Pertanto, mentre la critica realistica inseguiva invano la realtà di queste inafferrabili donne, mentre la critica estetica doveva metter da parte come artificiose, convenzionali e gelide l'enorme maggioranza di queste poe-

(1) PIZZI: *Storia della Poesia persiana* (due volumi). Torino, 1894.
(2) *Il mistero dell'Amor platonico*, Vol. III.

sie che non rivelavano *nessuna vera commozione d'amore*, mentre restava oscurissimo questo amalgamarsi dell'amore con la filosofia, con la religione e perfino con la politica (1), d'altra parte:

1) la dimostrazione del Perez rivelava nettamente il carattere di simbolo mistico in una di queste donne: la Beatrice della *Vita Nuova*;

2) l'esempio della poesia persiana dimostrava la verosimiglianza della ipotesi che anche in Italia sotto la poesia d'amore fosse nascosto un segreto linguaggio mistico ed iniziatico;

3) la dottrina *della Croce e dell'Aquila* confermava nello spirito del maggiore dei poeti del tempo un pensiero religioso originale nascosto sotto simboli d'amore e sotto astruse moralizzazioni.

Questi fatti *nuovi*, che da così diverse parti deponevano a favore della esistenza di un gergo segreto e di una dottrina segreta nella poesia dei « Fedeli d'amore », consigliavano di tornare con animo più sereno e più obbiettivo e con un serio e pacato esame alla ipotesi di Gabriele Rossetti.

E questo io feci. Lasciai da parte le molte e complicate deduzioni e confusioni del critico poeta, ma lasciai da parte per un momento anche il grosso fardello delle idee confuse e contraddittorie che la critica « positiva », senza andar mai al fondo del problema, ci ha imposto nella scuola. Mi rimisi dinanzi alla poesia dei « Fedeli d'amore », domandandomi semplicemente, *se l'ipotesi che essa contenga un gergo ed una dottrina segreta regga ad un vasto esame comparativo di tutta questa poesia.*

Mi valsi naturalmente dei risultati della critica filologica che mi dovevano risparmiare molti dei grossi errori del Rossetti, ma misi in quarantena tutte le conclusioni che i filologi avevano elaborato intorno alla vera natura della poesia d'amore, e soprattutto gli sciocchissimi *giudizi sommari* pronunziati in questa materia.

Io feci questo semplicissimo ragionamento:

Il Rossetti afferma che in queste poesie d'amore *alcune parole hanno un significato convenzionale*, cosicchè il vero senso di quelle poesie è completamente diverso da quello che apparisce al lettore ingenuo. Come risolvere la questione se ciò sia vero o no? Con un esempio o due o tre non si dimostra nulla. Con le chiacchiere generiche ed aprioristiche: « Dante non poteva avere idee eterodosse », oppure: « Dante dovette parlare di amore nel senso umano della parola »; oppure: « La poesia a doppio senso è una cosa brutta »; oppure: « Qui, in questo sonetto io sento l'immediatezza e la spontaneità », ecc., con queste *chiacchiere*, dico, che possono moltiplicarsi all'infinito, non

(1) Un uomo di profondissima competenza su cose medioevali G. Volpe (*Movimenti religiosi e sètte ereticali nella società medioevale italiana*) scrive: « Quel raccogliersi in sè degli uomini che, sdegnosi della Chiesa terrena, vagheggiano ottimisticamente una chiesa primitiva, creatura della loro immaginazione, dà stimolo all'arte ed alla filosofia, legate da *misteriosa* parentela con il sentimento religioso ». (pag. 195).

si può risolvere un problema come questo. Bisogna avvicinarsi a un metodo matematico.

Bisogna riesaminare nella grande massa di queste poesie tutti i passi nei quali compaiono quelle tali parole sospette. Se è vero che queste parole hanno un significato segreto, vuol dire che sostituendo al loro significato aperto il supposto significato segreto, la frase e la poesia debbono rendere costantemente un senso e per di più rivelare un senso plausibile e più profondo là dove il senso letterale è strano, oscuro o sciocco.

Questa prova, io dissi fra me, è *necessaria* e *sufficiente.*

Necessaria perchè finchè le interpretazioni e le traduzioni dal gergo si limitano a pochi passi scelti qua e là più o meno arbitrariamente, non ci si potrà mai liberare dal dubbio che la rispondenza del pensiero segreto col pensiero apparente, anche se a prima vista impressionante, non sia casuale. Se le poesie sono scritte in gergo, il gergo deve spiegare non tre o quattro o venti poesie, ma *tutta* la grande massa di queste poesie.

E questa riprova sarà *sufficiente* perchè, se in centinaia di poesie *scritte da un gruppo di amici,* che dichiaravano d'intendersi soltanto tra loro, è possibile cambiare radicalmente il senso di una trentina di parole fondamentali ottenendo, non solo un significato coerente, ma un significato *nuovo e più profondo,* il fatto non può essere casuale e resta *dimostrato per ciò solo* che quelle poesie sono artificiosamente costruite da chi aveva la mente al senso riposto di quelle parole; che in altri termini quelle poesie sono scritte veramente *in gergo.*

Io redassi allora con lunga fatica un grande schedario di tutti i passi delle poesie del « dolce stil novo », nei quali questi poeti avevano usato le parole sospette ed esaminai *caso per caso* se, sostituendo alla parola sospetta il suo presunto significato segreto, la frase desse ancora un senso e le poesie presentassero un significato nuovo e coerente con un ordine di idee segreto a tutte comune.

Posso assicurare che i « critici positivi », che hanno sbeffeggiato i libri del Rossetti senza leggerli, non hanno mai fatto un lavoro di carattere così « positivo » nel senso *serio* della parola. E si comprende il perchè. Questo era un lavoro lungo e faticoso. Era molto più facile e spicciativo dare al Rossetti del *pazzo,* dire che non si aveva tempo da perdere e tirare avanti, tanto più che così non si rischiava di dover tornare su quelle poche ideucce melense ricevute su questo argomento nella scuola e ripropagate con tanta sicumera nei propri libri !

Da quella mia lunga indagine sorsero le conclusioni che riassumo ed espongo in questo libro e che, dirò subito, sono le seguenti :

1) È vero che la poesia dei « Fedeli d'amore », specialmente quella di Dante e dei suoi più immediati predecessori, dei suoi contemporanei e dei suoi successori, è scritta in un gergo segreto per il quale una trentina di parole almeno (il Rossetti ne aveva già segnalate alcune, ingannandosi

su altre) hanno costantemente, oltre al significato apparente e riguardante materia d'amore, un secondo e talvolta anche un terzo significato convenzionale, riguardante le idee di una dottrina iniziatica e la vita di un gruppo di iniziati. Queste parole sono proprio quelle che con esasperante monotonia riempiono i versi di questi «Fedeli», presentando spessissimo dei nonsensi nel piano letterale e cioè: *amore, madonna, morte, vita, donne, folle, e follia, freddo, gaiezza, gravezza, noia, natura, piangere, pietra, rosa, fiore, fonte, saluto, selvaggio, vergogna* ed altre di uso meno frequente.

2) È vero che tutte le donne del «dolce stil novo» sono in realtà *una donna sola* e cioè la Sapienza santa (1), la quale nell'uso speciale del «dolce stil novo» prende convenzionalmente un nome diverso per ogni diverso amatore e si chiama *Beatrice* per Dante, *Giovanna* per Guido Cavalcanti, *Lagia* per Lapo Gianni, *Selvaggia* per Cino e via di seguito. E poichè, come ho detto sopra, la dottrina coltivata da una setta e la setta stessa vengono confuse sotto la stessa designazione, queste donne servono anche a designare *la setta dei «Fedeli d'amore»*.

3) La *Vita Nuova* di Dante è scritta tutta in questo gergo: è tutta simbolica dalla prima all'ultima parola e riguarda la vita iniziatica di Dante e i suoi rapporti non già con la moglie di Simone de' Bardi, ma con la Sapienza santa e con il gruppo che la coltivava. Pertanto la Beatrice della *Vita Nuova* non differisce sostanzialmente da quella che appare trionfante sul carro della Chiesa nella visione apocalittica della *Divina Commedia*.

4) Le poesie più oscure dei «Fedeli d'amore» e specialmente le oscurissime canzoni di Dante, sulle quali si sono inutilmente affannati coloro che ignoravano il gergo, lette secondo il gergo sciolgono la loro oscurità, si fanno di «color nuovi» e acquistano una chiarezza, una coerenza, una profondità insospettate. Non solo, ma con la conoscenza del significato segreto di queste poche parole del gergo, si chiariscono agli occhi nostri e si trasformano completamente nel loro spirito, altre opere assai oscure dei contemporanei di Dante, come i *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, l'*Intelligenza* di Dino Compagni, l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, opere che, pur differendo esteriormente dalla poesia d'amore del «dolce stil novo» sono informate allo stesso profondo spirito mistico, alla stessa dottrina segreta; escono, in altri termini, dal seno della medesima setta.

5) Queste poesie, una volta tradotte nel loro significato reale con la chiave del gergo, al posto di quell'amore vago, stilizzato, monotono, freddo, artefatto, che mostrano quasi sempre secondo la lettera, ci rivelano una vita intensa e profonda di amore per una mistica idea, ritenuta la vera essenza della rivelazione cattolica, di lotta per essa, contro la Chiesa carnale e corrotta, detta convenzionalmente «la Morte» o «la Pietra» e che è

(1) Dobbiamo rendere onore all'acuto spirito del canonico Biscioni, che già nel 1722 aveva intuito in parte questa verità, esponendola nella Prefazione alle *Prose* di Dante.

dipinta come avversaria della setta dei « Fedeli d'amore » e come occultatrice di quella Sapienza santa che i « Fedeli d'amore » perseguono sotto la figura della donna; ci rivelano una serie di mistici rapimenti, di grida che invocano soccorso contro le persecuzioni e le minacce degli avversari, di eccitamenti con i quali gli adepti si confortano reciprocamente a rimaner fedeli all'idea santa, ed altre cose altissime e profondissime, dinanzi alle quali la poesia d'amore fittizia, che sta alla superficie, cade, e quasi sempre senza nostro rimpianto, come una insignificantissima scorza, lasciandoci maravigliati di aver potuto credere che tutta quella fosse veramente poesia di amore.

* * *

Tali le tesi di questo libro, certo insufficiente per raccogliere e organizzare tutta l'immensa massa degli argomenti e lo scopo del quale è soprattutto *di suscitare il senso di questo problema nell'animo di pochi spiriti obbiettivi.*

Dico pensatamente « di pochi ». Le forze, o meglio, gli interessi che inconsapevolmente si coalizzarono per schiacciare le prime rivelazioni del Rossetti, esistono infatti ancora e non è sperabile che abbiano disarmato.

Ancora molte nostre scuole sono dominate da quella critica « positiva » che è per sua natura insensibile alle finezze del simbolismo. Come è naturale, la enorme massa di critici e storici, educati nel disprezzo dell'opera rossettiana (che in genere non hanno mai nemmeno conosciuto direttamente), presenteranno una potente resistenza all'esame obbiettivo di quanto io dirò. Senonchè ripeto che l'esempio di quanto avvenne a questa critica « positiva » a proposito degli studi del Pascoli, da essa per venti anni disprezzati e derisi e nei quali oggi innumerevoli studiosi riconoscono la prima potente rivelazione del pensiero della *Commedia*, se non renderà i critici positivi più cauti nei loro solenni dispregi, renderà il pubblico più diffidente verso i giudizi sommari che essi sogliono emettere.

Ancora si troveranno forse zelatori della ortodossia, pronti a negare quello che qui si afferma e si dimostra, non tanto per ragioni obbiettive quanto per istintiva e cieca ripugnanza ad ammettere che un movimento in qualche senso contrario alla Chiesa di Roma abbia potuto essere l'anima di una così vasta attività di pensiero e d'arte. Ma, senza divergere in nulla da quella che a me appare come verità storica obbiettiva, dichiaro subito che la mia ricostruzione del pensiero dei « Fedeli d'amore » li rivela assai più vicini all'ortodossia cattolica di quanto non li ponessero nelle loro molteplici confusioni il Rossetti e l'Aroux. La donna di questi « Fedeli d'amore » è presso a poco quello che è la Beatrice nella *Divina Commedia*, non già estranea o nemica della Chiesa, ma Sapienza santa affidata da Cristo alla Chiesa primitiva e che il fedele ricerca in ispirito per sue vie, soltanto perchè la Chiesa presente, nella sua corruzione, l'ha dimenticata o offuscata fino a combatterla; perchè, in altri termini, sul carro santo della Chiesa, corrotto, dopo la fatale donazione di Costantino, dai beni mondani e sfon-

dato da Satana, al posto della Sapienza Santa (Beatrice) sta *per il momento* la meretrice indegna, secondo la visione dantesca del Paradiso terrestre.

So che tutto questo non basterà a tranquillizzare i fanatici e gli estremisti sia ortodossi che eterodossi, ma io faccio una ricerca storica e non posso tener troppo conto delle preoccupazioni di parte.

Ma esiste ancora inoltre (e, per quanto ciò sembri strano, sarà la più potente avversaria della mia tesi) la *rettorica romantica*, che ci opprime da un secolo e che vuole estasiarsi dinanzi alla realtà storica di queste donne e si ostinerà per molto tempo ancora nello sforzo di trarle dalla loro inconsistenza ed evanescenza ad una *vera* vita, che esse non hanno mai avuto non solo nella storia, ma *neanche nell'arte*. Per questa rettorica io sarò ancora un « barbaro », perchè tenterò distruggere, essi diranno, questa bella figura della *donna reale angelicata*. Per me i poeti del « dolce stil novo », vestendo della figura di donna vera la divina e santa Sapienza, resero alla femminilità un omaggio non minore di quello per il quale una donna vera sarebbe stata travestita da Sapienza divina. Tuttavia mi diranno un « barbaro » perchè, invece di affermare che la poesia del « dolce stil novo » « secondo il mistico e bizzarro uso del tempo » *angelicava le donne vere*, affermo che quella poesia, mettendo il Poeta in rapporto con Dio attraverso una idea, quella della Sapienza santa o « mistica Rivelazione », personificava questa idea, come il *Cantico dei Cantici*, come il *Libro della Sapienza* e come i libri di Sant'Agostino in una donna bella e pura.

Io mi scrollo serenamente dalle spalle fin da ora le solenni ammonizioni, i disdegni altezzosi, i volgari dispregi, gli sciocchi sarcasmi e le tirate romantiche che eventualmente mi aspettano. Saprò ben io e sapranno anche gli altri dopo di me distinguere ed apprezzare e raccogliere e utilizzare le obbiezioni *serie* e *ragionate* che mi verranno opposte in nome del vero amore per la verità.

Queste mie idee, del resto, non possono nè vogliono, almeno per ora, avere il consenso di tutti e nemmeno della maggioranza. Mi basta che richiamino l'attenzione di un gruppo di giovani studiosi perchè essi esplorino, sulle tracce che qui si indicano, il mondo sotterraneo di questa poesia, del quale io non segno altro che qualche prima e talora non sicurissima linea.

È un mondo immenso che come vedremo, non può essere esplorato da uno solo ; e questa esplorazione ha una sua enorme importanza. Si tratta di conoscere il *vero contenuto spirituale della poesia d'amore italiana* : si tratta di sapere se la nostra letteratura, accusata di erotismo e di freddezza religiosa, non abbia invece vissuto per più di un secolo proprio di appassionate idee mistiche espresse sotto il *velo dell'amore*.

Il problema merita quegli studi profondi, accurati, condotti con serietà, con pazienza e con libertà di spirito, che fino ad ora non sono stati neppure iniziati.

CAPITOLO PRIMO

Gli strani amori dei "Fedeli d'amore"

E però ciò ch'uom pensa non dee dire.
GUINIZELLI.

Chi riconsideri con l'animo sgombro dalle formulette della critica tradizionale l'insieme della poesia dei « Fedeli d'amore » e specialmente della poesia detta del « dolce stil novo », deve constatare una serie di fatti assai strani, che, se le poesie si prendano esclusivamente nel loro senso letterale, restano difficilmente spiegabili e che invece diventano molto chiari se si assuma l'ipotesi che quelle poesie esprimano con un occulto simbolismo idee segrete di una setta.

1. LE POESIE DEI « FEDELI D'AMORE » SCRITTE PER UN GRUPPO CHIUSO. — Anzitutto questi poeti amanti costituiscono un gruppo molto serrato di persone in rapporto tra loro. È indiscutibile che di questo loro amore, del quale pure sotto alcuni rispetti si mostrano così gelosi, parlano continuamente, loquacemente tra loro, comunicandosi di continuo impressioni e sentimenti e soprattutto *visioni* con formule e parole che hanno, guardando alla superficie, *una impressionante monotonia.*

Moltissime delle poesie del « dolce stil novo » trattano d'amore, ma hanno un carattere espistolare, sono dirette a questo o a quello dei « Fedeli d'amore ».

Tutte le poesie più importanti, e specialmente le canzoni, sono licenziate con un monotono ammonimento di andare soltanto ai « *fedeli d'amore* », a quelli che « *hanno intendimento* », alla « *gente cortese* » e di fuggire invece la « *gente villana* », la « *gente grossa* » e simili. Dante nella *Vita Nuova* si lascia sfuggire addirittura l'idea che un certo suo pensiero non sarebbe comprensibile se non « *a chi fosse in simile grado fedele d'amore* » (1). Il codice che riporta la canzone di Francesco da Barberino *Se più non raggia il sol*, avverte nella rubrica : « *Fece il Barberino questa composizione oscura trattante della natura d'Amore, perchè ella fosse solamente intesa da certi suoi amici nobili huomini di Toscana* » (2). È chiaro ?

---

(1) *V. N.*, XIV, 14.
(2) F. DA BARBERINO : *I Documenti d'amore*. Ed. Ubaldini, 1640.

Questo fatto, che veramente non si è mai verificato presso gli altri innamorati, i quali hanno sempre parlato o contemporaneamente a tutti o a nessuno, rimane strano se l'amore si debba intendere nel suo senso letterale, diviene invece naturalissimo se si supponga che queste poesie di finto amore contenessero pensieri che dovevano e potevano essere intesi *soltanto da un gruppo di iniziati*, che di queste poesie possedevano appunto la *chiave*.

2. POESIE D'AMORE INCOMPRENSIBILI. — Molte di queste poesie d'amore sono oggi ancora assolutamente incomprensibili per noi. Ma l'amore, l'amore per la donna, è stato sempre uno dei sentimenti più semplici e particolarmente semplice sarebbe nel caso di questi « Fedeli d'amore », presso i quali esso si riduceva a pura adorazione, senza la ricerca o l'attesa di soddisfazioni materiali, senza gelosia, senza stanchezza. Eppure proprio da questo *semplicissimo* amore sarebbero state suggerite poesie nelle quali dopo sei secoli di indagine non si capisce nulla e altre nelle quali, anche se s'intendano bene le frasi, ci sfugge evidentemente la vera anima, il vero *pathos*. Si rileggano ad esempio la canzone del Cavalcanti : *Donna mi prega perch'io voglia dire* o la canzone di Dante : *Tre donne intorno al cor mi son venute*, dove Amore parla dei suoi due dardi che sono « le armi da lui volute in pro' del mondo », o la canzone : *Se più non raggia* del Barberino.

La critica tradizionale avanti a questo amore complicato, assurdo, inverosimile, se la cava dicendo : « Era la moda del tempo ». Aggiunge qualche volta che era « *il mistico e bizzarro gusto del tempo* » (1), ma continua a credere che Guido Cavalcanti potesse dirigere veramente *a una donna* quel complesso di indovinelli e di acrobatismi verbali che è la canzone : *Donna mi prega*, e che veramente solo per seguire una moda, che avrebbe avuto qualche cosa di assai goffo, tutta questa gente volesse commuovere delle *donne* con quei gelidi dottrinarismi artefatti, dai quali lampeggia appena qua e là qualche barlume di commozione vera.

L'oscurità di tali poesie e la loro costruzione quasi sempre artificiosissima si spiega assai meglio con l'ipotesi che in esse l'amore sia soltanto apparenza o pretesto e che si prendano dal linguaggio dell'amore vocaboli *convenzionali* per esprimere cose ben diverse.

D'altra parte, che questi « Fedeli d'amore » dessero un significato *volutamente segreto* anche a poesie che a noi apparirebbero di senso limpidissimo e chiaro, si dimostra nettamente con questo esempio.

Giovanni Boccaccio (uno di questi « Fedeli d'amore »), alla fine della terza giornata del *Decamerone*, racconta che Lauretta cantò questa canzone:

Niuna sconsolata
  Da dolersi ha quant'io
  Chè 'n van sospiro, lassa ! innamorata.

(1) FRATICELLI : *La Vita Nova. Dissertazione.* Firenze, Barbèra, 1882, p. 18

Colui che muove il cielo et ogni stella,
Mi fece a suo diletto
Vaga, leggiadra, graziosa e bella.
Per dar qua giù ad ogn'alto intelletto
Alcun segno di quella
Biltà, che sempre a lui sta nel cospetto
Et il mortal difetto,
Come mal conosciuta,
non mi gradisce, anzi m'ha dispregiata.
Già fu chi m'ebbe cara, e volentieri
Giovinetta mi prese
Nelle sue braccia, e dentro a' suoi pensieri
E de' vaghi occhi miei s'accese.
E 'l tempo, che leggieri
Sen vola, tutto in vagheggiarmi spese:
Et io, come cortese,
Di me il feci degno;
Ma or ne son, dolente a me! privata.
Femmisi innanzi poi presuntuoso
Un giovinetto fiero,
Sè nobil reputando e valoroso.
E presa tienmi, e con falso pensiero
Divenuto è geloso;
Laond'io, lassa! quasi mi dispero,
Cognoscendo per vero,
Per ben di molti al mondo
Venuta, da uno essere occupata.
Io maledico la mia isventura,
Quando per mutar vesta,
Sì, dissi mai; sì bella nella oscura
Mi vidi già e lieta, dove in questa
Io meno vita dura,
Vie men che prima reputata onesta.
O dolorosa festa,
Morta foss'io avanti,
Che io t'avessi in tal caso provata.
O caro amante, del qual prima fui
Più che altra contenta,
Che or nel ciel se' davanti a colui
Che ne creò, deh pietoso diventa
Di me, che per altrui
Te obliar non posso: fa ch'io senta
Che quella fiamma spenta
Non sia, che per me t'arse,
E costà su m'impetra la tornata.

Se in base alla semplice lettura di questa poesia *d'amore* io osassi affermare *che essa aveva nel pensiero del Boccaccio un significato recondito e sublime* e diversissimo da quello letterale, sarei deriso e trattato da *pazzo*. Mi par di sentire i critici « positivi » che griderebbero: « Ma che cosa ci può essere di re-

condito ? Questa è semplicemente una donna che rimpiange il suo primo amore e si lamenta del suo amante presente. Ecco (conosco il loro stile !) le *aberrazioni* di questi *fantasticatori*, che *farneticano* cercando i simboli ! Che cosa vi fa supporre in questa poesia questo secondo significato profondo ? ».

Adagio un poco signori ! Il Boccaccio fa seguire questa canzone dal seguente commento :

« *Qui fece fine Lauretta alla sua canzone, nella quale notata da tutti, diversamente da diversi fu intesa : et ebbevi di quegli che intender vollono alla melanese, che fosse meglio un buon porco che una bella tosa. Altri furono di più sublime e migliore e più vero intelletto del quale al presente recitare non accade* ».

Ecco dunque, signori critici « positivi », che in questa canzone, *in apparenza così semplice e chiara*, non solo vi è un significato *più vero*, ma esso è anche *più sublime* e il poeta *non lo vuole dire* e si contenta di beffare ferocemente la « gente grossa » che non lo vede. Non è necessario aggiungere ai suoi scherni anche i nostri.

E di queste poesie, che a prima vista sembrano *indiscutibilmente* poesie d'amore semplicissime e che poi sono *indiscutibilmente* poesie mistiche o filosofiche, potrei citarne innumerevoli.

Ecco per esempio un frammento che nei manuali di letteratura (1) si trova sotto il semplice titolo di *Innamoramento del Poeta in primavera* e che ha tutta la scorrevolezza, tutta la ingenuità e la spontaneità di una poesia d'amore quasi popolare :

Al novel tempo e gaio del pascore,
che fa le verdi fogli e' fior venire,
quando gli augelli fan versi d'amore,
e l'aria fresca comincia a schiarire
le pratora son piene di verdore
e li verzier cominciano ad aulire,
quando son dilettose le fiumane,
e son chiare surgenti le fontane,
e la gente comincia a risbaldire ;
Che per lo gran dolzor del tempo gaio
sotto le ombre danzan le garzette ;
nei bei mesi di aprile e di maio
la gente fa di fior le ghirlandette ;
donzelli e cavaler d'alto paraio
cantan d'amor novelle e canzonette ;
cominciano a gioire li amadori,
e fanno dolzi danze i sonadori,
e sono aulenti rose e violette ;
Ed io stando presso a una fiumana
in un verzere all'ombra d'un bel pino,
aveavi d'acqua viva una fontana
intorneata di fior gelsomino ;

(1) Come quello del D'Ancona e Bacci, vol. I, 1906, pag. 256.

sentia l'aire soave e tramontana;
udia cantar gli augei in lor latino;
allor sentio venir dal fin'Amore
un raggio che passò dentro dal core,
come la luce ch'appare al mattino.
Discese nel mio cor siccome manna
amor soave, come in fior rugiada,
che m'è più dolze assai che mel di canna,
d'esso non parto mai dovunque vada,
e vo'li sempre mai gridare usanna,
Amore eccelso, ben fa chi te lauda!
Assavora'lo quando innamorai:
neente sanza lui fui nè fie mai,
nè sanza lui non vo' che mio cor gauda.
E non si può d'Amor proprio parlare
a chi non prova i suoi dolzi savori;
e sanza prova non sen può stimare,
più che lo cieco nato dei colori;
e non pote mai nessuno mai amare
se non li fa di grazia servidori;
che lo primo pensier che nel cor sona
non vi saria, s'Amor prima no'l dona;
prima fa i cor gentil che vi dimori.

Dove volete trovare versi più spontanei, immagini di amore più fresche, più semplici? Se io dicessi che tutto questo è *simbolico* e che si parla di un amore che non riguarda affatto una donna, gli uomini di *spirito* e quelli che *sentono veramente la poesia* (dicono loro) e i *lirici puri* mi darebbero naturalmente del fantasticatore e del barbaro. Possono risparmiarsi i loro giudizi avventati. Questo è semplicemente il principio della *Intelligenza* di Dino Compagni. Questo amore come ci dirà poco dopo il Poeta è l'amore per

L'amorosa Madonna Intelligenza
che fa nell'alma la sua residenza
che co la sua bieltà m'ha 'nnamorato! (1)

E vedremo che essa è descritta con tali particolari nel suo *aspetto femminile* da fare invidia a monna Vanna e a monna Bice!

Dunque chi vuol intendere sul serio questa poesia non si lasci frastornare dalle chiacchiere di chi pretende *di sentire l'immediatezza*, di *sentire la spontaneità*, di *sentire il lirismo puro*, di *sentire la vera passione*, perchè tratti di lirismo puro anche lunghissimi se ne possono trovare quanti si vuole in poesie *indubitatamente simboliche* e si possono trovare intere poesie simboliche che sembrano a chiunque liriche d'amore vero, ma se si voglia intenderle per pure liriche d'amore c'è pericolo di intenderle, come diceva il Boccaccio, « alla melanese ».

---

(1) *L'Intelligenza*, a cura di Raffaello Piccoli. Lanciano, 1911, pag. 195.

Facciamo piuttosto questa considerazione: se un pensiero simbolico si cela sotto poesie di questi « Fedeli d'amore » apparentemente così ingenue come questa, che cosa dobbiamo pensare delle innumerevoli altre uscite da quello stessissimo ambiente, nelle quali i pensieri d'amore si mescolano, si intrecciano, si confondono (come non è mai avvenuto nella *vera* poesia di amore) con una quantità di idee filosofiche religiose e persino politiche?

Che cosa dobbiamo pensare, ripeto, della famosa canzone di Guido Cavalcanti: *Donna mi prega,* una selva di espressioni artificiose e contorte intorno all'amore che sembrano veramente dei rompicapi? Che cosa dobbiamo pensare delle canzoni di Dante per la donna Pietra, della sua canzone: *Tre donne intorno al cor mi son venute* tutte piene di oscurità, di stranezze incomprensibili, di allusioni velate e di simboli, che vogliono sembrare tutte poesie d'amore o sull'amore?

E che cosa dobbiamo pensare di quello stranissimo « Amore » di cui ci parla nel suo complicatissimo volume: *I Documenti d'amore* Francesco da Barberino, descrivendo come donne amate delle inverosimili donne che, come vedremo, hanno le qualità più strampalate? E che cosa dobbiamo pensare di quella misteriosa donna, tanto somigliante a Beatrice, che è il personaggio centrale e principalissimo della misteriosa *Acerba* di Cecco d'Ascoli?

Per adesso sarebbe per lo meno *serio* il pensare che sotto a queste poesie e sotto a questo Amore c'è qualche cosa di *non ancora ben compreso.*

3. Poesie riconosciute come scritte in gergo oscuro. — Ma c'è di più. Vi sono alcune poesie di questi poeti del « dolce stil novo » o dei poeti d'amore in genere, le quali si rivelano a chiunque e indubitabilmente come scritte in *gergo.* Esse sono incomprensibili, non già perchè trattino dell'amore in forma alta o ardua o dottrinale, ma perchè evidentemente in esse *le parole hanno un significato convenzionale diverso da quello che esse hanno comunemente, e noto al destinatario o ai destinatari della poesia.*

Eccone un esempio tipico: una poesia di Cino da Pistoia che non è altro, in apparenza, se non il racconto di certe vicende di viaggio occorse al poeta e delle quali egli informa il destinatario della poesia stessa, in modo però che *nessuno ha capito mai nulla* della poesia. I critici onesti, anche se appartenenti alla tradizione e perfettamente ignari delle teorie del Rossetti, la dichiarano *incomprensibile,* come parecchie altre dello stesso tipo.

Perchè voi state, forse, ancor pensivo
d'udir nuova di me, poscia ch'io corsi
su quest'antica montagna de gli orsi,
de l'esser di mio stato ora vi scrivo:
già così mi percosse un raggio vivo (?)
che 'l mio camino a *veder follìa* (?) torsi;
e per mia sete temperare a sorsi,
chiar'acqua visitai di blando rivo: (?)

ancor, per divenir *sommo gemmieri* (?)
nel *lapidato* ho messo ogni mio intento, (?)
interponendo varj desideri.
ora 'n su questo monte *tira vento*; (?)
ond'io studio nel libro di Gualtieri,
per trarne vero e nuovo intendimento (?) (1).

Credo che non vi sia interprete realistico o tradizionalista così ottuso da poter credere sul serio che in questo sonetto *le parole abbiano il loro significato ordinario* e che Cino da Pistoia abbia cambiato strada perchè percosso da un « raggio di sole » o perchè ha incontrato « follia » o per andare a visitare una « fontanella » che non si sa che cosa sia, o che volesse diventare sul serio « sommo gemmieri » e soprattutto che studiasse il « libro di Gualtieri » *per l'ottima ragione che su quel monte tirava vento!*

Basterebbe questo esempio per dimostrare a chiunque abbia un poco di intelletto che *tra i poeti del « dolce stil novo » il gergo segreto esisteva,* non solo, ma che costoro avevano anche una qualche ragione e abbastanza seria e abbastanza grave per comunicare così tra loro in rapporto ai propri movimenti, alle proprie intenzioni e alle proprie vicende. Questo Cino che scrive così non è uno sciocco che potesse perder tempo a scrivere in gergo come potrebbero fare dei ragazzi; è un dotto e grave maestro che ha insegnato in tutti i maggiori Studi d'Italia. I suoi compagni, con i quali scambia sonetti di questo genere, sono uomini come Dante Alighieri, come Guido Cavalcanti o Cecco d'Ascoli. È assolutamente *non serio* il pensare che tutti costoro facessero « la burla » di scrivere esponendo idee involutissime e comprensibili soltanto ad alcuni e comunicando in un gergo convenzionale che non avrebbe dovuto nascondere nulla di importante.

E questo convenzionalismo, questo indiscutibile doppio senso investe in pieno anche poesie nelle quali si parla della « donna mia », come per esempio quella famosa di Guido Cavalcanti che comincia: *Veggio ne gli occhi della donna mia*. A questa donna « sua » accade infatti qualche cosa che davvero non è mai accaduto alle donne « nostre », cioè che *dalle sue labbia* (dal suo *aspetto* o dalle sue *labbra* che sia) *ne nasce un'altra* e poi *un'altra* e da quest'ultima *una stella* che annunzia la salute! L'intonazione, lo spunto iniziale di questa poesia è proprio nel comunissimo tono di quella che si pretende sia *vera poesia d'amore* per donne di carne e ossa e scorre con una dolcissima armonia:

Veggio ne gli occhi de la donna mia
un lume pien di spiriti d'amore
che porta uno piacer novo nel core
sì, che vi desta d'allegrezza vita;

(1) Cino da Pistoia: *Rime*, a cura di D. Fiodo. Carabba, 1913, pag. 143.

e dopo quel principio di *lirica pura* si ha questo curiosissimo fenomeno di produzione *ectoplasmatica* che segue :

> Cosa m'avien quand'i' le son presente
> ch'i' no la posso a lò 'ntelletto dire :
> *veder mi par da la sua labbia uscire*
> *una sì bella donna, che la mente*
> *comprender no la può ; che 'nmantenente*
> *ne nasce un'altra di bellezza nova*
> *da la qual par ch' una stella si mova*
> *e dica : La salute tua è apparita...* (1)

In questa poesia il Cavalcanti parla della « donna mia » e mi pare che non ci sia nessun dubbio che qui *non si tratta di una donna di carne e di ossa.*

Ciò vuol dire a buon conto che i nostri avversari, che interpretano realisticamente la poesia del « dolce stil novo », *non possono negare che qualche volta questi poeti parlavano in un linguaggio convenzionale, nel quale la donna non era niente affatto una donna.* Chi volesse negare in modo assoluto la esistenza di un linguaggio convenzionale nella poesia di questi dicitori per rima, direbbe una *evidentissima e grossolana sciocchezza.*

La loro tesi per essere seria e degna di considerazione deve limitarsi ad affermare che questi poeti scrivevano *due diverse specie di poesie,* le une in un linguaggio convenzionale ove dicendo « la donna mia » non si intendeva parlare di una donna, ed altre invece in un linguaggio aperto come espressione limpida e diretta del loro amore per una femina.

Ma con questo si è già fatto un passo notevole. Discutendo tra persone serie si trova da una parte l'idea che *alcune* poesie siano in gergo ed altre no, dall'altra l'idea che *tutte* queste poesie siano di regola in gergo. E questa ultima è la mia tesi e dico subito qual'è uno degli argomenti fondamentali che me la fanno proporre.

Se *alcune* poesie fossero in gergo e le altre no, noi dovremmo avere *due classi di poesie chiaramente distinte* e differenziabili a prima vista : una classe di poesie tutte limpide, tutte chiare che non ci dovrebbero lasciare nessun sospetto di doppio senso, e una classe di poesie oscure, involute, impacciate.

Ebbene queste due classi nettamente distinte di poesie non esistono affatto e nella massa di queste poesie si passa da alcune (poche) apparentemente chiarissime a quelle assolutamente incomprensibili attraverso gradi innumerevoli di diversa comprensibilità e oscurità. Vi è un numero enormedi poesie *in alcune parti comprensibili e scorrevoli e in altre parti oscure e involute.*

Ho già citato la poesia di Guido Cavalcanti: *Veggio negli occhi,* nella quale i primi sei versi sembrano di limpidissima poesia d'amore e poi balza fuori l'evidente simbolismo convenzionale delle donne uscenti l'una dall'altra.

Ebbene queste poesie depongono assai potentemente per la tesi che

---

(1) GUIDO CAVALCANTI : *Le Rime,* a cura di E. Rivalta. Zanichelli, 1902, pag. 156.

tutte le poesie siano di regola scritte in gergo. Infatti non è comprensibile che chi scrive con l'intenzione di scrivere *apertamente* getti in mezzo ad una poesia *ingenua* delle strofe in gergo: mentre è invece comprensibilissimo che chi scrive in gergo, con l'intenzione di dare al suo discorso un significato esteriore plausibile, una apparenza verosimile di poesia d'amore, a volte riesca a darlo a volte non riesca, e riesca in una strofa e non riesca nell'altra e quindi finisca col mescolare poesie chiare (nelle quali il senso esteriore regge) con poesie oscure (nelle quali il gergo non riesce a trovare una limpida veste esteriore) e nella stessa poesia *strofe chiare* con *strofe oscure* e versi chiari, limpidi, armoniosi con versi oscuri contorti, brutti.

In altri termini tutto si spiega se si supponga che *le poesie chiare siano delle poesie in gergo ben riuscite* (come quella sopra citata di Lauretta e come, ad esempio, la famosa: *Tanto gentile e tanto onesta pare*), mentre invece le poesie oscure, complicate, mal comprensibili, siano poesie nelle quali il senso profondo che era nella mente del Poeta *non è riuscito a trovare una simbologia esterna logica e limpida.*

4. L'« ENIGMA FORTE » DELLA « POESIA D'AMORE ». — La oscurità, la complicazione e la frequente incomprensibilità della poesia dei « Fedeli d'amore » sono così evidenti che non sono sfuggite a nessuno di coloro che se ne sono occupati, ma la nostra critica ufficiale ha affrontato il problema di questa oscurità con degli stranissimi preconcetti e con incredibile impreparazione. Il D'Ancona e il Comparetti ad esempio, ai quali pur tanto dobbiamo per la conoscenza dei primi secoli della nostra letteratura, nella prefazione alla edizione delle *Antiche Rime Volgari* riconoscevano che sotto di esse c'è un « enigma forte » ancora insoluto e che ci si trova avanti a un *gergo*, ma credevano di poter affermare che questo gergo *deve essere* un *gergo letterario* e non un *gergo settario.*

Ed ecco con quale argomento: « L'impulso stesso del poetare venuto « dall'alto per signorile perfezione di costume, e il luogo dove ebbe origine « la novella usanza, che fu la Corte, fecer sì che il primo tentativo di rima « volgare fosse in Italia un composto assai strano, punto spontaneo anzi « molto artificioso, di metafisica cavalleresca e di sottile ed ardua dizione. « Ond'è che le Rime antiche quand'anche potesse avverarsene la lezione « genuina resterebbero tuttavia, come già sono, *in molti luoghi oscure e* « *quasi indecifrabili, non possedendo più noi moderni quel segreto che le faceva* « *intelligibili ai* fedeli d'amore *iniziati dallo studio e dall'uso a codesta parti-* « *colar forma di sentimenti e di stile. Perciò laddove Gabriele Rossetti volle ve-* « *dere un gergo settario di politico significato, null'altro sta nascosto, a parer* « *nostro, se non un gergo meramente letterario* » (1).

(1) *Le Antiche Rime Volgari* secondo la lezione del Codice Vaticano 3793. Bologna, Romagnoli, 1875, vol. I, pag. XIV.

È necessario che io mi soffermi un momento su questo periodo di prosa critica, perchè esso è massimamente istruttivo. Da esso si ricava infatti:

1) Che il Comparetti e il D'Ancona sentivano e riconoscevano, come è naturale, *il mistero* che c'è sotto questa poesia d'amore, quello cioè che poche righe dopo chiameranno essi stessi l'*enigma forte* della poesia d'amore.

2) Che, riconoscendo la presenza di un gergo sotto la poesia d'amore e *senza averlo decifrato*, credevano di poter senz'altro dichiarare che questo gergo doveva essere un gergo *meramente letterario* e ciò unicamente perchè la poesia italiana era nata « per impulso dall'alto e in una corte », quasichè nelle corti non potesse nascere anche un gergo di carattere ben diverso da quello *letterario*.

Basta anzi pensare *quale corte* fu quella nella quale nacque la poesia d'amore italiana, la corte di Federico II, fervente di pensiero mistico e filosofico e di lotte religiose, perchè appaia subito *estremamente inverosimile* che il gergo che essa contiene sia *meramente letterario*.

3) Che il D'Ancona e il Comparetti gettano là questa frase: *gergo meramente letterario* senza spiegare niente affatto che cosa significhi un *gergo meramente letterario*. Parrebbe che per loro si trattasse addirittura di qualche cosa di simile a un giuoco di società, un giuoco di società però che era giuocato da tutti uomini, come Federico II, Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Dante, Francesco da Barberino, Cecco d'Ascoli; uomini cioè che contemporaneamente giuocavano ben altri giuochi e più seri nel campo della vita politica, filosofica e religiosa. Il supporre che tutti costoro abbiano mescolato e intrecciato alla loro *tragica* attività politica e religiosa il loro amore, ma legando questo a un gergo insulso, a una specie di passatempo, è semplicemente assurdo. Di *gergo letterario* si può parlare tra gli abatini dell'Arcadia, non tra uomini dello stampo di quelli che ho ricordato sopra.

4) Che i due illustri critici parlano di *gergo letterario*, il quale dovrebbe almeno avere una giustificazione nella grazia artistica dei suoi resultati, mentre nella poesia citata di Cino da Pistoia e in tante altre simili dove l'esistenza del gergo è evidentissima, esso corrompe completamente tutto l'elemento estetico della poesia, la quale risulta una cosa *indiscutibilmente brutta* proprio per la palese *presenza del gergo* e nella quale quindi è evidente che il gergo ha una ragion d'essere non letteraria, non artistica, *ma di ben altra natura*.

5) Che il D'Ancona e il Comparetti (e questa è la constatazione più grave) giudicano l'idea del Rossetti senza averne nessuna conoscenza seria. Infatti essi si sono fermati evidentemente alla *prima* tesi del Rossetti che chiamava il gergo dei « Fedeli d'amore » un *gergo politico* di essenza ghibellina. Debbo ritenere che i due illustri filologi (*come la enorme maggioranza dei filologi*) *non conoscessero affatto il « Mistero dell'amor platonico »* del Rossetti ove quella prima tesi era praticamente, se non esplicitamente, superata e

il gergo dei « Fedeli d'amore » appariva con molto maggiore verosimiglianza come un gergo di natura *mistica* e direi *misteriosofica*, derivante niente di meno che dalle occulte correnti del pitagorismo... E il dire che il Rossetti vedeva sotto la poesia d'amore un *gergo mistico* avrebbe immediatamente colpito per la sua grande verosimiglianza il lettore spregiudicato. Ed abbiamo qui una prova del fatto che la critica « positiva » (tanto « positiva » da non aver mai preso in esame i cinque volumi del *Mistero dell'Amor platonico* !) ha trasmesso dall'uno all'altro critico *illustre* i primi giudizi avventatissimi e sommari che furono pronunziati sulle prime e meno felici opere del Rossetti, *ritenendosi dispensata dal conoscere le altre !*

6) Il D'Ancona e il Comparetti parlano di un *gergo letterario* senza accorgersi neanche che tutti questi poeti *d'amore* non appena cominciano a teorizzare un poco sull'arte, la prima cosa che fanno è di mettere in guardia il lettore intorno ai *profondi* e molteplici sensi delle scritture, intorno alle *profondissime* cose che dicono i poeti anche quando sembra che dicano cose leggere. Si ripensi al *Convivio* di Dante, alle disquisizioni intorno alla poesia ed ai suoi sensi profondi che il Boccaccio fa proprio a proposito di Dante (1). E questa gente avrebbe usato un gergo « meramente letterario » ?

7) Non solo, ma non si accorgono del fatto che questa poesia che secondo loro sarebbe oscura, *solo perchè sorta nel convenzionalismo di una corte*, viceversa più si allontana dalla corte e *più diventa oscura*. Il Cavalcanti, Dante e il Barberino son ben più oscuri di Federico II, e basterebbe questo per far certi che la spiegazione dei due filologi è *assolutamente inconsistente*.

Il Comparetti e il D'Ancona continuano così : « Non sarà difficile rico« struire la forma dei pensieri e degli affetti propri alla scuola cortigiana e « cavalleresca e già qualche cosa si è fatto in proposito ; ma più arduo ci « sembra, e quasi da niuno tentato sinora, *lo scoprire e determinare la signi« ficazione speciale che si dette a certe frasi e parole, la ragione di alcune biz« zarre composizioni ritmiche, il valore di talune forme, allegorie, metafore, « immagini divenute quasi sacramentali in cotesta scuola*. E sarà soltanto con « una ricerca accurata e paziente per tutto il vasto campo degli antichi ri« matori, radunando molti esempi e insieme illustrandoli l'un con l'altro che « si potrà in parte sciogliere questo *enigma forte* componendo per tale modo « una propria poetica della maniera cortigiana ».

Come si vede, i due illustri uomini riconoscevano perfettamente che

---

(1) Il Boccaccio nella *Vita di Dante* ha una lunga disquisizione sulla sentenzia « Che la poesia è simigliante alla *teologia* ». E scrive ancora : « Dicono... che i poeti son scimie dei filosofi. Se abbastanza intendessero i versi de' poeti si accorgerebbero che non scimie dei filosofi ma filosofi veri sono essi, non essendo da loro nessun'altra cosa *nascosta* sotto velame poetico che conforme alla filosofia. *Il filosofo con sillogismi riprova* quello che stima non vero ed approva quello che intende esser vero. E il poeta quel vero che con l'immaginazione ha concepito levati tutti i sillogismi quanto più artificialmente può sotto velame di finzione nasconde ».

bisognava ancora scoprire la significazione speciale di certe frasi e parole e il valore di alcune allegorie, ma non si accorgevano che, se per esempio la donna amata in quelle formule divenute come ben dicevano *quasi sacramentali*, avesse significato « Sapienza », come significa certamente: 1) nella *Divina Commedia*, 2) nel *Cantico dei Cantici*, 3) nella *Sapienza* di Salomone, 4) nel *Contra Faustum* di S. Agostino, 5) nella *Intelligenza* di Dino Compagni, ecc., e l'Amore in corrispondenza di ciò avesse significato *amor sapientiae*, tutto il significato vero delle poesie ne sarebbe stato completamente trasformato.

Che potessero esservi significati segreti di questa importanza i due illustri uomini lo negavano puramente e semplicemente escludendo senza esame, e *senza neppure vera conoscenza*, la teoria del Rossetti!

5. La poesia d'amore e il suo « verace intendimento ». — Ho già accennato al fatto che questi poeti d'amore non appena cominciano a costruire qualche teoria sulla loro arte, avvertono sempre con gran cura che la poesia è *più profonda di quel che non sembri a prima vista*, che le scritture hanno sensi molteplici, che i poeti sono « teologi » e simili. Questa allusione ad un *profondo* intendimento della poesia, *diverso da quello che appare alla superfice*, si trova già nella *Vita Nuova*.

Dante nella *Vita Nuova* a proposito della personificazione che egli ha fatto di Amore dice due cose molto importanti: 1) Egli parla « contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa »; 2) Immediatamente dopo dice che i poeti (antichi) hanno parlato « a le cose inanimate siccome se avessero senso « e ragione e fattele parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non « vere... degno è lo dicitore per rima di fare lo somigliante *ma non sanza « ragione alcuna, ma con ragione la quale poi sia possibile d'aprire per prosa* ». E aggiunge: « *e acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico « che nè li poete parlavano così sanza ragione, nè quelli che rimano deono « parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono*; « però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto veste di « figura o di colore rettorico e poscia, domandato, *non sapesse denudare le sue « parole da cotale vesta*, in guisa che avessero *verace intendimento*. E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente... » (1).

Ora quando Dante parla qui della « ragione » per la quale i poeti usano le immagini, quando dice che la poesia (che deve essere di materia amorosa) deve avere un *verace intendimento*, quando deride coloro che scrivono senza avere questo *verace intendimento*, di che cosa parla, del senso letterale della poesia d'amore o di un suo significato più profondo?

Il Perez ha magnificamente dimostrato (2) che « rimare di materia amo-

(1) *Vita Nuova*, XXV. (2) *Beatrice svelata*, pag. 70.

rosa » si deve intendere secondo la terminologia scolastica e secondo la distinzione scolastica di *materia* e di *forma*. In questo senso « rimare di materia amorosa » non vuol dire niente affatto parlare di amore, ma (poichè *materia* è l'*opposto* di forma e vuol dire appunto *ciò che prende forma* per dare esistenza a qualche cosa), l'amore non è affatto il pensiero vero della poesia appunto perchè ne è la *materia* — diremmo noi il *materiale grezzo* — *con il quale o vestendosi del quale la poesia riesce ad esprimere il suo vero e profondo essenziale pensiero, che è cosa tutta diversa dall'amore.*

Nella Scolastica la *materia* è il *corpo* e l'*anima* è *forma* e così Dante intendeva che la *materia amorosa* è il corpo esterno della poesia. L'*anima* della poesia è cosa completamente diversa. L'anima della poesia è proprio quella tale *ragione* per la quale i poeti adoperavano quelle tali immagini e figure ; l'anima della poesia è quel *verace intendimento* che si può, *quando si vuole*, aprire per prosa.

È estremamente ingenua l'interpretazione di coloro che credono in quel passo Dante abbia perso tempo a parlare del *senso letterale* della poesia d'amore e a giustificarla dal fatto di adoperare delle *personificazioni* che avrebbero avuto un senso semplicemente letterale. Ma che bisogno c'era di questa giustificazione ? Ma l'Amore non era personificato come figura rettorica già da secoli e non era una immagine comunissima quella dell'amore personificato ? E come Dante avrebbe perso tempo a soffermarsi su coloro che rimano senza un *verace intendimento* se questo *verace intendimento* fosse stato soltanto il *senso letterale* della poesia d'amore ? Metteva conto di parlare, sia pure per dar loro degli *stolti*, di gente che avesse scritto senza dare alle sue poesie un *senso letterale ?* Cioè che avesse scritto una serie di parole senza senso ?

No, Dante e il suo amico Cavalcanti ridevano evidentemente di ben altri *stolti*, degli *stolti* cioè che non sapendo che la poesia d'amore aveva un *verace intendimento* quantunque adoperasse una « materia amorosa », imitavano le forme poetiche dei « Fedeli d'amore » senza dar ad esse il profondo pensiero simbolico e iniziatico, cioè il loro *verace intendimento*, scrivevano facendo delle figure rettoriche *senza ragione alcuna*, cioè senza quelle ragioni che invece animavano profondamente la poesia amorosa di Dante e di Guido.

L'ingenuità della critica realistica suppone che le spiegazioni che largisce Dante nella prosa della *Vita Nuova* siano proprio le spiegazioni di quel *verace intendimento* delle poesie. Non si accorge che quel commento è fatto per offrire maggiori spiegazioni a chi già sa, e confondere sempre più le idee di chi *non deve sapere*. Bel commento in verità quello nel quale il commentatore di se stesso ad un certo punto dichiara che quello che egli dice « *è impossibile a solvere a chi non fosse in simil grado fedele d'amore* » e gli altri *non importa che capiscano* (1) ; e dove si tronca a un certo punto

(1) *V. N.*, XIV, 14.

il discorso sul significato di una canzone dicendo «*io già temo di avere a troppi comunicato il significato di questa canzone*»! (1).

6. Gli oscuri rapporti personali tra i poeti. — Moltissime di queste poesie, lungi dal raffigurare l'ambiente dei poeti d'amore quale dovrebbe essere se fossero veramente e *semplicemente* degli *innamorati*, ce li dipingono nella maniera più netta come persone legate da una forma di solidarietà e di *gerarchia*. C'è tra essi evidentemente qualcuno che ha autorità sugli altri e questo qualcuno è evidentemente per non breve tempo Guido Cavalcanti.

Sono persone che si interessano dell'amore del vicino, della sua *sincerità*, della sua *fedeltà* in amore, molto più di quanto non si faccia di solito e molto diversamente da come farebbero dei semplici pettegoli.

C'è un sonetto di Guido Cavalcanti nel quale egli incarica formalmente Dante di indagare se Lapo Gianni *sia veramente innamorato o se finga* e da tutto il sonetto spira il senso chiarissimo di un discorso fatto *entro un determinato gruppo* e *nell'interesse del gruppo*.

Se vedi Amore, assai ti priego, Dante,
in parte là 've Lapo sia presente,
che non ti gravi di por si la mente
che mi riscrivi s'e' lo chiama amante,
e se la donna li sembla avenante
che si le mostr'avvinto fortemente;
chè molte fiate così fatta gente
suol per gravezza d'amor far sembiante.
Tu sai che ne la corte là 've regna
non vi può servir omo che sia vile (2)
a donna che là entro sia renduta.
Se la soffrenza lo servente aiuta,
può di leggier cognoscer *nostro stile* (3)
lo quale porta di merzede insegna (4).

Se il capo riconosciuto di una organizzazione segreta dovesse incaricare un adepto di vigilare e di riferire sulla fedeltà e sulla sincerità di un altro adepto *non userebbe parole diverse da queste.*

Certo fra innamorati *veri* non c'è mai stato l'uso di occuparsi così sfacciatamente e ridicolmente dei fatti altrui e tanto meno questo metodo sta-

---

(1) *V. N.*, XIX.

(2) Sarebbe stato *vile* Lapo se non avesse trovato avvenente la donna? *Vile* sì, perchè vile significa *estraneo alla setta.*

(3) Mi permetto di scrivere *stile* e non *sire*, come dà il testo critico della Società Dantesca, perchè la lezione esiste ed ha per sè il fatto che *sire* non rima con *vile*.

(4) Dante: *Opere*. Testo critico della Società Dantesca Italiana. Firenze, Bemporad, 1921, pag. 74.

rebbe a posto se si trattasse veramente di quell'amore proprio di questi poeti del « dolce stil novo » e che richiede sempre la più delicata *discrezione*. Nel fatto la *discrezione* esso la esige sì, ma soltanto nei rapporti della « gente grossa », cioè di quelli che erano *fuori della setta*, tanto che Dante chiama addirittura *malvagio* il domandare che certuni gli facevano del suo amore (1); ma nei rapporti dei « Fedeli d'amore » tra loro, questo amore è *autoritario* e *inquisitoriale*. Questa ingerenza negli amori degli altri arriva a degli strani parossismi. Non solo abbiamo una grande e solenne ramanzina di Dante a Cino da Pistoia, perchè si dice che egli non sia molto *fermo in amare* (fedele alla setta) e contro Cino si scagliano a un certo punto da ogni parte i « Fedeli d'amore » per certe sue infedeltà, ma c'è un sonetto di Dante (e poco importa se è invece di un suo amico) che ci fa veramente strabiliare e che mi pare impossibile che i critici, per quanto *positivi*, abbiano potuto credere che parli veramente dell'amore. Il poeta in forme alquanto oscure esulta insieme ad Amore, a monna Lagia e a Guido, perchè, in seguito a qualche cosa di cui si è accorto Amore, la donna saggia (Lagia ?) ha ritolto il cuore a qualcuno (Lapo ?), per il che dovrebbe essere lodato anche Guido e anche il poeta stesso.

Amore e monna Lagia e Guido ed io
possiamo ringraziare un ser costui
che n' ha *partiti*, sapete da cui ?
Nol vo' contar per averlo in oblio;
poi questi tre più non v'hanno disio,
ch'eran serventi di tal guisa in lui,
che veramente più di lor non fui
imaginando ch'elli fosse iddio.
Sia ringraziato *Amor, che se n'accorse*
primeramente; poi la *donna saggia*,
che 'n quello punto li ritolse il core;
e Guido ancor, che n'è del tutto fore;
ed io ancor, che 'n sua vertute caggia
se poi mi piacque nol se crede forse (2).

Che cosa aspetta la critica « positiva » ? Aspetta un documento *pubblico* steso per mano di notaro che le attesti l'esistenza di una setta *segreta ?* Potrà seguitare a dire che qui si tratta di amore sul serio o di un gergo *letterario ?* Io, con documenti o senza, sento con perfetta sicurezza (e credo che lo sentirà qualunque lettore spregiudicato) che questo è un linguaggio settario pieno di sottintesi noti e comprensibili solo a un gruppo di amici e che il poeta esulta per la cacciata di qualche indegno da *un gruppo* del quale egli fa parte. La setta (Amore), Monna Lagia (quella che nella setta simboleggiava per Lapo la Sapienza), Guido (il capo della setta), esultano

---

(1) *V. N.*, IV. (2) DANTE: *Op.*, pag. 123.

tutti insieme per questa *radiazione*, avvenuta per il fatto che Amore (la setta) si è accorto di *qualche cosa di grave*. Ci sfuggono come è naturale i particolari del fatto, che sono evidentemente sottintesi e dovevano essere noti ai « Fedeli d'amore »; ma il tono e il complesso delle idee esclude avanti al *senso comune* che qui si parli *dell'amore* nel senso letterale, e la indifendibile bruttezza del sonetto esclude che si siano voluti cercare effetti *letterari*.

Guido che qui si incarica così direttamente dell'amore degli altri, è del resto stranamente implicato nell'amore di tutti quasi i suoi colleghi, tanto che la critica « positiva » non sapendosi spiegare questa sua continua ingerenza ha finito con l'appiccicargli delle non onorevoli funzioni di *intermediario*, di *paraninfo* o peggio!

Questo Guido è colui che inizia Dante nell'amoroso cammino, colui a cui Dante stesso dedica la *Vita Nuova*. Da tutte le parti d'Italia, da Pisa, da Bologna, poeti d'amore scrivono a lui parlando di diversissime *donne*. Egli parte d'Italia e va a innamorarsi di una giovane donna proprio (o mirabile caso!) in quel gran covo di eretici che era Tolosa e trova (o mirabile caso!) che somiglia perfettamente a quella che egli ha lasciato a Firenze! Lapo Gianni gli manda a dire che una *giovane di Pisa* dovrebbe arrivare di nascosto da lui e vuole essere protetta. Guido risponde che venga pure, che *metterà buona guardia*, e tutto questo in versi! Egli è evidentemente per alcuni anni il centro di tutto questo movimento, diciamo chiaramente il capo della setta. E tutte queste strane donne delle quali si interessa in ogni parte d'Italia e fuori e che si interessano di lui sono altrettanti *gruppi settari*, che a lui fanno capo e sono in rapporto con lui. Gianni Alfani manda la sua *Ballatetta dolente* alla donna e aggiunge:

Poi fa sì ch'entri nella mente a Guido
perchè egli è sol colui che vede amore (1).

Parole che sarebbero assai ridicole se si trattasse di amore vero, chè la poesia sarebbe indirizzata insieme alla propria donna e a uno dei più terribili Don Giovanni dell'epoca, che non si sa proprio che cosa c'entri!

Esiste un'altra coppia di sonetti molto istruttiva per dimostrare la compagine dei « Fedeli d'amore ». Nell'uno di essi un ignoto scrive a Dante appellandosi a lui contro una *donna* che lo ha *incolpato*, parola cha può suonare *accusato* come *ferito con colpi*, e quantunque nella seconda parte del sonetto questo « incolpato » venga a essere confuso con la parola « conquiso », sta di fatto che l'anonimo chiama in aiuto Dante contro una donna come se questa lo avesse *accusato* e descrive i connotati della donna in maniera così generica che evidentemente Dante doveva già sapere di quale *donna* si trattava. E non si trattava di una donna, ma della setta, perchè non è mai usato, nemmeno negli ambienti della malavita, di chiamare un altro uomo a

(1) G. Alfani: *Rime*, a cura del prof. Ernesto Lamma. Lanciano, 1912, pag. 85.

far vendetta della propria donna, mentre invece è perfettamente naturale che un amico « di debile affare » come si chiama l'anonimo, cioè un adepto *di basso grado*, accusato presso la setta, si sia richiamato alla testimonianza o all'appoggio di Dante. E la risposta di Dante conferma pienamente tale ipotesi.

Ecco il sonetto :

Dante Alleghier, d'ogni senno pregiato
che 'n corpo d'om si potesse trovare,
un tuo amico *di debile affare*
da la tua parte s'era richiamato
a una donna che l'ha sì incolpato
con fini spade di sottil tagliare,
che in nulla guisa ne pensa scampare,
però che' colpi han già il cor toccato.
Onde a te cade farne alta vendetta
di quella che l'ha sì forte conquiso,
che null'altra mai non se ne inframetta.
Delle sue condizioni io vi diviso,
ch'ell'è una leggiadra giovinetta
che porta propiamente Amor nel viso (1).

La risposta di Dante, con grande scorno della « lirica pura », ha proprio tutto il carattere e il contenuto di una *lettera d'affari*. Il suo sonetto suona così : « Ti rispondo in fretta. Mi dispiace molto del tuo caso ma io proprio « non mi ricordo che tu ti sia mai appellato a me. Certo io non avrei « mancato di mandare una *lettera* (alla setta) in favore tuo. Il tuo caso « deve essere grave, ma io non posso dare per quel che so ora nessuna colpa « alla setta ».

Io Dante a te che m'hai così chiamato
rispondo brieve con poco pensare,
però che più non posso soprastare,
tanto m'ha 'l tuo pensier forte affannato.
Ma ben vorrei saper *dove e in qual lato*
ti richiamasti, per me ricordare :
forse che per mia lettera mandare
saresti d'ogni colpo risanato.
Ma s'ella è donna che porti anco vetta,
si 'n ogni parte mi pare esser fiso
ch'ella verrà a farti gran disdetta.
Secondo detto m'hai ora, m'avviso
che ella è sì d'ogni peccato netta
come angelo che stia in paradiso (2).

La fretta ha veramente tradito questa volta il grande maestro degli artifici. Dovremmo credere, che cosa ? Che egli mandasse delle lettere alle

---

(1) DANTE : *Op.*, pag. 99. (2) *Id. id.*

donne che litigavano con i loro innamorati o che le sollecitasse, per conto degli amici, a non *incolparli* ? E questo, si badi bene, senza sapere niente affatto per che cosa litigavano. E come avrebbe fatto a *risanare l'amico da ogni colpo* gettato dall'amore per mezzo di una lettera ? e come riconosceva così semplicemente Dante che a lui spettava di fare *alta vendetta* contro la donna ? Che c'entrava ? L'amico ha l'aria di parlargli per la prima volta ed egli sa tutto, trova che era suo dovere scrivere, sa che la sua lettera avrebbe *risanato il colpo*. E via ! Lasciamo gli ingenui a credere che qui si tratti veramente di amore. Questi appelli alla persona di *alto grado*, queste risposte in fretta piene di preoccupazione, questo evidente parlare per sottintesi, questo dare ad intendere che si danno i connotati di una donna dicendo semplicemente che è « *una leggiadra giovinetta — Che porta propiamente Amor nel viso* » è tutto un insieme di cose che nel senso letterale *non regge* e viceversa regge perfettamente con l'ipotesi che qui si sostiene.

Ma qui c'è da aspettarsi una delle solite risposte ingenue della critica « positiva »: Si trattava di una *corte d'amore*.

Risposta ingenua per due ragioni : prima di tutto perchè di questa *corte d'amore* nessuno ci dice nè dove risiede, nè dove si riunisce, nè chi ne è il capo, nè ci dà in nessuna maniera alcun ragguaglio preciso ed è evidentemente, se pur si voglia chiamare *corte d'amore, qualche cosa di segreto*, ed inoltre perchè quando si sia detto che è una *corte d'amore*, non si è detto affatto che non fosse una società segreta con intenti religiosi o mistici, perchè tutti sanno che le corti d'amore di Provenza furono spessissimo mascherature di riunioni settarie, attraverso le quali i trovatori albigesi conducevano la loro propaganda e la loro lotta.

Pertanto, quando a questa riunione si sia dato il nome generico di *corte d'amore*, non si è saputo *nulla* sul *vero contenuto* della sua attività e sulle sue intenzioni, che indiscutibilmente esorbitano da quella attività puramente cavalleresca e cortigiana che pretendevano esercitare le *corti d'amore*.

7. Carteggio informativo sotto veste di poesia d'amore. — Ma vi sono delle poesie che hanno a prima vista il vero e chiaro carattere di richieste di informazioni o di rapporti informativi sopra a qualche cosa che si chiama « Amore » per evidente convenzione. Io ho già citato il sonetto di Cino : *Perchè voi state forse ancor pensivo*, che è certamente un rapporto in gergo su un proprio viaggio, in riguardo alla setta e ai suoi nemici ; ma in alcuni sonetti scambiati fra Dante e Cino questo carattere di *informazioni* risulta evidente. Dante scrive in un sonetto che egli si trova in un luogo dove nè donne nè uomini sono innamorati (che *strano luogo*, se si creda al senso letterale !) e perciò il luogo è « *rio* » e il poeta piange che il tempo sia volto in danno loro e del « *dire d'amore* ». E Cino gli risponde che è « *spento il bene* », ma con commossa parola prega Dante di non tacere per

questo e di continuare ancora a dire d'amore e la sua esortazione a dire d'amore se non è sciolto dalla *fede* (si noti dalla *fede*), rivela questo stesso amore come quel « *ben che predicava Iddio e nol tacea nel regno de' dimoni* ».

DANTE A MESSER CINO DA PISTOIA.

Perch'io non trovo chi meco ragioni
del signor a cui siete voi ed io,
conviemmi sodisfare al gran disio
ch'i' ho di dire i *pensamenti boni.*
Null'altra cosa appo voi m'accagioni
del lungo e del noioso tacer mio,
se non *il loco ov'i' son, ch'è sì rio,*
che 'l ben non trova chi albergo li doni.
Donna non ci ha ch'Amor le venga al volto,
nè omo ancora che per lui sospiri ;
e chi 'l facesse qua sarebbe stolto.
Oh, messer Cin, come 'l tempo è rivolto
a danno nostro e de li nostri diri,
da po' che 'l ben è sì poco ricolto ! (1).

MESSER CINO A DANTE.

Dante, i' non so in qual albergo soni
lo ben, ch'è da ciascun messo in oblio ;
è sì gran tempo che di qua fuggio,
che del contraro son nati li troni ;
E per le variate condizioni,
chi 'l ben tacesse non risponde al fio :
lo ben sa' tu che predicava Iddio,
e nol tacea nel regno de' dimoni.
Dunque s'al ben ciascun ostello è tolto
nel mondo, in ogni parte ove ti giri,
vuoli tu anco far dispiacer molto,
Diletto frate mio, di pene involto.
merzè per quella donna che tu miri :
di dir non star, se di fe' non se' sciolto (2).

Sono due sonetti molto significanti per chi ha un po' di udito fine, perchè, specialmente quando essi siano messi insieme, fanno sentire molto limpidamente il legame che c'è tra questo preteso amore e una *fede comune*, una *lotta comune* per una idea che è messa in abbandono dal mondo, per *un bene morale e religioso*, quello « che predicava Iddio e nol tacea nel regno de' dimoni », al quale i due amici si serbano fedeli e del quale Cino vuole che Dante parli ancora se non è sciolto dalla sua *fede*. Altro che il gergo *meramente letterario* sognato dal Comparetti e dal D'Ancona !

---

(1) DANTE : *Op.*, pag. 101.

(2) *Id. id.*, pag. 101. La lezione « d'opre non star » adottata dalla Società Dantesca mi sembra poco persuasiva perchè poco a posto.

Intanto con quelle poche parole di *finto amore* Dante, dovunque egli sia, ha fatto sapere a Cino che dove egli è non vi è *nessun altro adepto* (nessun innamorato) nè v'è speranza di diffondere la « dottrina d'amore »: « e chi il facesse qua sarebbe stolto ».

Ma basta semplicemente fare un po' l'orecchio all'idea del simbolismo segreto, perchè il tono del gergo settario risuoni subito in *tutta* questa poesia, perchè la strana coesione di questi poeti e i loro continui sottintesi e le loro continue allusioni velate a fatti inafferrabili rivelino con tutta chiarezza *che siamo in un ambiente settario e che si usa un linguaggio convenzionale.*

8. Idee politiche e religiose affini tra i « Fedeli d'amore ». — Un fatto di enorme importanza e che non è stato mai messo bene in luce è questo. Tutti questi « Fedeli d'amore » i quali secondo la critica tradizionale avrebbero dovuto avere in comune soltanto la sorte amorosa di amare una donna mal definita e inafferrabile e di angelicarla, hanno o comuni o vicinissime tra loro anche le idee politiche o le tendenze religiose.

Questi « Fedeli d'amore » sono tutti, si può dire, o ghibellini o ghibellineggianti o, se anche viventi in ambiente guelfo, sono per lo meno *nettamente avversi alla Chiesa corrotta di Roma o di Avignone.*

Da Federico II e dalla sua corte fieramente ghibellina l'uso di scrivere parole d'amore per rima passa a Bologna sotto la guida del Guinizelli ghibellino fierissimo; passa a Firenze presso un gruppo di poeti che vivono in ambiente guelfo, ma che passano quasi tutti alla parte Bianca (1) e finiscono più o meno apertamente ghibellini.

Il fatto è tanto più notevole in quanto un fenomeno affine è stato notato presso i trovatori di Provenza; di questi, quelli favorevoli al Papa usavano sempre una maniera di poetare semplice e chiara, erano sospetti di eresia e antipapali quelli che usavano il « trobar cluz » e le « caras rimas » oscure. Ora tra i Guelfi vi erano pure molti uomini dotti e capacissimi di *dire per rima* e *cortesi* e *gentili uomini*, ed è da credere che si saranno innamorati come i ghibellini. Ma perchè tutte le poesie oscure dei « Fedeli d'amore » sorgono in ambiente ghibellino e antipapale? (2).

---

(1) Contro la parte Bianca esiste, sì, un sonetto: *Color di cener fatti son li bianchi*, che un solo codice attribuisce a uno di questi poeti, Guido Orlandi (Rivalta: *Liriche del « dolce stil nuovo »* pag. 156). Anche se il sonetto è suo (cosa difficile ad affermarsi sulle testimonianze di un codice solo), bisogna tener presente che l'Orlandi non figura in alcun modo tra coloro che continuarono ad essere in rapporto con Dante, con Cino e con gli altri dopo la crisi per la quale i Bianchi furono cacciati da Firenze e può essere benissimo uscito dal movimento.

(2) V'è un poeta d'amore guelfo nello spirito ma egli non fa parte del gruppo, non si dice « fedele d'amore » ed è odiato: Guittone.

Ma guardiamo un poco insomma chi sono i poeti d'amore italiani più caratteristici. Eccoli:

Federico II, Imperatore ghibellinissimo.

Manfredi, suo ghibellinissimo figlio.

Pier delle Vigne, suo Cancelliere, nemicissimo della Chiesa di Roma.

Jacopo da Lentini, notaio dell'Imperatore ghibellinissimo.

Guido Guinizelli, notissimo ghibellino.

Guido Cavalcanti, in fama di eretico presso i suoi contemporanei.

Dante Alighieri, le cui ossa furono ricercate dopo morto per essere bruciate sotto imputazione di eresia.

Cino da Pistoia, nemico della Chiesa e partigiano fierissimo dell'Impero.

Francesco da Barberino, soldato di Arrigo VII.

Cecco d'Ascoli, che scrive a Dante: « A me la tua parola stretta legola » e che finisce bruciato vivo come eretico sei anni dopo la morte del Poeta.

Ma la critica « positiva », così attenta nell'analisi dei particolari, così incapace di cogliere lo spirito nascosto e volutamente occultato di un canto, risponderà che tutto questo è *un caso* e che è pure un caso che la poesia d'amore si ricolleghi a certe tradizioni come quella del *Roman de la Rose* tradotto nel *Fiore* di Messer Durante, nel quale la donna è già *impersonale*, il simbolismo domina tutto l'ambiente e *l'odio contro la Chiesa corrotta e lo spirito ereticale circolano liberamente per tutto il poema*, e che è anche un *caso* che la poesia d'amore a tipo mistico trovi poi le sue note sulla bocca di due terribili e implacabili odiatori della Chiesa corrotta: Giovanni Boccaccio e Francesco Petrarca.

Sono questi « Fedeli d'amore » uomini che, almeno in certi tempi e in certi gruppi, hanno una abbastanza netta fisionomia se non politica, religiosa. E sono un gruppo non di solitari vagheggiatori di donne angelicate o nè di estetiche si incretiniscano in un *gergo letterario*, ma un gruppo che medita e pensa *qualche cosa di molto serio*. Uno di questi poeti un bel giorno scrive al capo, a Guido Cavalcanti, facendogli una proposta che fa strabiliare: quella di fare una *mostra*, cioè *una parata di « Fedeli d'amore » a cavallo, a suono di trombe, per il giorno di Pasqua!*

Che cosa c'entra questa proposta con la donna angelicata e con il « cuore gentile » che vagheggia la donna purissima e col *gergo letterario*? In questo sonetto vibra una *emozione collettiva*, una forma di entusiasmo *collettivo*. Si sogna questa bella parata di « Fedeli d'amore » armati a cavallo. Perchè? Per che cosa? Per far della letteratura? Armati a cavallo e, si noti bene, *a suon di trombe e non di corno*. Il poeta vuole che non si pensi ad una pacifica e brillante cavalcata di caccia che si raccoglieva al suon del *corno*, vuole una cavalcata a suon di *trombe*, quelle che raccoglievano i cavalieri *per la guerra!*

Il sonetto è corrotto nella sua lezione e in alcune parti mal comprensibile; chiara in ogni modo è la proposta di fare *una mostra di « Fedeli*

d'amore » armati a cavallo a suon di trombe e proprio in quei giorni di Pasqua (si noti) nei quali avvenivano tutti quegli *innamoramenti subitanei* (che erano iniziazioni), in quei giorni di Pasqua particolarmente sacri per i Templari e per il loro carattere religioso pochissimo adatti alle avventure amorose.

A suon di trombe innanzi che di corno
vorria di fin amor far una mostra
d'armati Cavalier di Pasqua il giorno;
e navicando senza tiro o d'ostra
ver la gioiosa, girle poi d'intorno
a sua difesa non cherendo giostra
a te, che sei di gentilezza adorno,
dicendo 'l ver, per ch'io la *Donna nostra*
Dio su ne prego con gran reverenza
per quella, di cui spesso mi sovvene
ch'allo suo Sire sempre stea leale;
servando in sè l'onor, come s'avviene
viva con Dio che ne sostene ed ale,
nè mai da lui non faccia dipartenza (1).

E dopo questo si vorrà ancora ritenere che questi « Fedeli d'amore » fossero soltanto dei patetici ammiratori di signore che passavano per la strada e che, *pur essendo tutti uomini di azione, di lotta, di guerra, di parte,* sentissero ogni tanto questo bisogno puramente letterario di versare l'uno nel grembo dell'altro e di nascosto dalla « gente grossa » i propri spasimi per questa o per quella madonna, impasticciandoli col gergo, con la morale, con la metafisica e con la politica?

Lo creda chi vuole. Io non lo credo. E spero di lavare tutti costoro che hanno vissuto e cantato come potevano un loro grande dramma spirituale e religioso, da « tanta infamia », come direbbe Dante, quanta sarebbe l'essersi baloccati invece col *gergo letterario* e l'avere scritte tante fredde melensaggini amorose e tanti antiestetici pasticci di moralismo erotico, quanti se ne accumulano intorno alle poche belle poesie che essi ci hanno lasciate.

---

(1) VALERIANI. *Poeti del Primo secolo,* vol. II, pag. 269.

CAPITOLO SECONDO

Le strane donne dei « Fedeli d'amore »

> Se tu savessi bene
> La Donna chi ell'ene !
>
> F. da Barberino.

I. Le donne inverosimili. — Se un primo esame obbiettivo dell'atteggiamento generale dei « Fedeli d'amore » ci induce a pensare come molto verosimile che essi parlassero in forma convenzionale e fossero stretti fra loro dai legami di una iniziazione, d'altra parte questa ipotesi è potentemente confermata da una prima obbiettiva considerazione del carattere delle *donne* che essi dicono di amare.

Le donne ? Ma si può veramente parlare di *diverse donne* nella poesia di questi « Fedeli d'amore » ? C'è una di queste donne che differisca in qualche modo dall'altra ? Conosciamo di qualcuna di esse la fisionomia fisica o morale, il carattere, gli atteggiamenti, il volto ? È qualcuna di esse veramente una *persona viva* ? Si conoscono le parole dette da qualcuna di queste donne, che non siano parole stereotipate e insignificantissime ? Si conoscono circostanze della loro vita, nomi *sicuri*, famiglie, vicende ?

Nulla ! Per decenni e decenni nella poesia italiana la donna non ha altro nome che « Rosa », proprio (o che bel caso !) il nome del *mistico* fiore della Persia e del misterioso fiore che si ritroverà mèta dello stranissimo amore del *Roman de la Rose* e del *Fiore !* anzi talora si chiama addirittura « Rosa di Soria » o « Rosa d'Oriente ». Ma quando prende un nome di persona viva, diventa per questo più personale ? C'è qualche cosa che ci faccia supporre una differenza vera tra Lagia di Lapo Gianni e Giovanna di Guido Cavalcanti *all'infuori del nome ?*

Ecco, in mezzo a tutte queste donne impersonali ed evanescenti, una ne sorge che, in uno scritto *posteriore di circa ottanta anni alla morte di lei,* prende per la prima volta il nome di Beatrice *Portinari* ed ha anche un marito. Ebbene, proprio a farlo apposta, questa che sarebbe l'unica donna storica, la ritroviamo con un indubitabile carattere di simbolo sulla cima del Paradiso Terrestre a rappresentare indiscutibilmente la *Sapienza santa.* Troviamo colei che guidò Dante nella *Vita Nuova*, che, *senza cambiare in nulla nome nè figura, e alludendo al primo amore del poeta per lei, apparisce indiscutibilmente come la personificazione della Sapienza Santa.*

Ma qui ci si risponde: Beatrice era nella *Vita Nuova* semplicemente una donna vera amata: poi a un certo punto venne in mente a Dante di travestirla da simbolo di quella Sapienza che sta sul carro della Chiesa.

Sono tanti anni che si ripete questa assurdità, che abbiamo quasi perduto il senso della profondissima sconvenienza che essa contiene: sconvenienza sentimentale, morale e religiosa. Dante, secondo questa teoria, *in mezzo a persone che ricordavano perfettamente di aver visto camminare per le vie di Firenze la moglie di Simone de' Bardi*, avrebbe detto un giorno così: « Giunto « alla soglia dei cieli, là dove l'uomo riacquista la libertà santa, io vidi in « una grande visione la storia dell'umanità, vidi venire innanzi a me i sette « doni dello Spirito Santo sotto forma di sette candelabri, i ventiquattro « libri dell'Antico Testamento sotto forma di vegliardi e il Cristo biforme, « Lui in persona, che tirava la sublime e santa arca della Chiesa e su quel« l'arca vidi apparire..... indovinate chi? La ricordate? *La moglie di Simone « de' Bardi*. Era *lei* in figura della Santa Sapienza, perchè la moglie di Simone « de' Bardi, se non lo sapete, è tutt'una con la divina Sapienza che Cristo « portò in terra e ci rivelò col suo sangue! ».

Si ha un bel dire che egli aveva *idealizzato, trasformato, angelicato e sublimato* la donna reale! Di fronte alla gente che aveva veduto passeggiare per le vie di Firenze la moglie di Simone, questo rappresentare proprio lei sul carro *tirato da Gesù Cristo*, non poteva non suonare come una sconvenienza e come una profanazione. Ma sconvenienza e profanazione non era perchè, se molti chiamavano la donna di Dante Beatrice, *li quali non sapeano che si chiamare* » (1) cioè ignoravano chi e che cosa essa fosse, tutti quelli che avevano « intendimento » sapevano benissimo che cosa significasse Beatrice nella *Vita Nuova* e perciò vedevano *con perfetta logica* proprio lei sul carro della Chiesa guidato da Cristo.

Ma ci sono le testimonianze storiche, si grida.

Esamineremo bene il valore di queste testimonianze storiche quando parleremo del « mito di Beatrice ». Per ora basti osservare che la testimonianza storica principalissima a favore della realtà di Beatrice Portinari non solo viene fuori quasi ottanta anni dopo la morte di lei (e vale tanto quanto potrebbe valere la mia testimonianza messa fuori oggi per la prima volta sopra un amore infantile del Conte di Cavour), ma è resa da un « Fedele di amore » come era Giovanni Boccaccio, da un « Fedele di amore » che non avrebbe potuto esprimere la vera realtà di Beatrice senza rischiare *il rogo* e che, invece, doveva far di tutto per nascondere la vera essenza di lei; è una testimonianza che può essere presa sul serio soltanto dalla meravigliosa ingenuità di quella critica « positiva » che dovrebbe prendere sul serio anche il sogno simbolico della madre di Dante, inventato e spiegato artificiosamente per i gonzi dallo stesso Boccaccio.

---

(1) *V. N.*, II.

E per quanto riguarda l'altra testimonianza storica per la quale la critica realistica ha menato grande scalpore, quella cioè del terzo commento di Pietro di Dante, basti ricordare: *Primo*, che questo terzo commento è tardissimo e probabilmente in rapporto (come dimostra la perfetta somiglianza delle frasi usate) con quello del Boccaccio. *Secondo*, che l'assenza del nome di Beatrice Portinari dal primo e più autentico commento di Pietro e dal commento di Iacopo, dimostra che la leggenda della Portinari si è creata tardissimo e non ha nessun valore storico. *Terzo*, che lo stesso Pietro era, come tutti gli altri, un « Fedele d'amore » adoperantesi a tutt'uomo per salvare la *Commedia* dal rogo che l'aveva minacciata, e che è semplicemente *puerile* domandare a lui se Beatrice era o no un simbolo di una idea segreta e settaria.

Ma, ripeto, l'esame di tutto il problema di Beatrice sarà fatto a suo tempo. Per ora fermiamoci su osservazioni di altro genere.

2. LE DONNE « SAPIENTISSIME ». — Non si è osservato che nella loro assoluta impersonalità e nella loro assoluta mancanza di caratteri individuali queste pretese donne vere hanno però un carattere comune a tutte e *stranissimo*.

Tutti sappiamo che specie di persone fossero le donne vere anche gentili e ornate del Medioevo. Possiamo comprendere perfettamente che l'animo di un poeta ne abbia esaltato la bellezza e la leggiadria fino a trasfigurarle in forma angelicata, ma che queste donne fossero dei veri e propri *vasi di sapienza* o di dottrina, questo sembra alquanto inverosimile.

Eppure, ecco Cavalcanti che dice:

> *Saver compiuto* con perfetto onore
> Tuttor si trova in quella cui disio (1).

Dice altrove:

> E tanto è più d'ogn' altra *canoscenza*
> Quanto lo cielo de la terra è maggio (!) (2).

Ecco Cino da Pistoia dire della sua donna:

> E le parole sue son *vita* e *pace*,
> ch'è sì *saggia e sottile*,
> *Che d'ogni cosa tragge lo verace* (3).

Ma (ascoltate, ascoltate voi che date come dimostrato e indiscutibile che la *Vita Nuova* sia scritta per una donna vera) quando Dante scrisse la canzone: *Donne che avete intelletto d'amore*, ebbe da queste donne (che dovevano essere molto sapienti !) una risposta in bei versi e ad un certo punto le « donne », dopo avere molto lodato Dante, ringraziandolo di aver loro rivelato la grandezza e la bellezza di madonna (!), fanno dire alla canzone che vuole andare

> fin ched i' giugnerò a *la fontana*
> *d'insegnamento*, tua donna sovrana (4).

(1) CAVALCANTI: *Ed. cit.*, pag. 75. (2) *Id. id.*, pag. 109. (3) *Rime*, ed. cit., pag. 29. (4) DANTE: *Op.*, pag. 61.

In queste parole noi apprendiamo una cosa che Dante era stato abbastanza furbo per non dire, e cioè che la sua Beatrice, *la Beatrice della « Vita Nuova »*, aveva l'abitudine di abitare *presso la fontana d'insegnamento* o (se si voglia diversamente intendere) era una *fontana d'insegnamento*. Ora questa fontana d'insegnamento era stata sempre il simbolo della *tradizione iniziatica* attraverso la quale si trasmetteva la Sapienza santa: giuro che la moglie di Simone de'Bardi non solo non abitava presso questa simbolica fontana, ma non sapeva nemmeno che cosa fosse!

Ed i poeti siciliani anche loro hanno avuto la fortuna di amare tutte donne *sapientissime*; Jacopo da Lentini scrive:

> lo vostro amore mi mena
> *dotrina* (1).

Effetto dell'amore certo non comune.

Questi ed altri esempi che potrei moltiplicare non si spiegano con un semplice gusto di esagerare e adulare. L'adulazione non spiega nè la *fontana d'insegnamento* nè quella conoscenza che supera tutte le altre conoscenze e che avrebbe reso in qualche modo famosa quella Monna Vanna, introvabile tra le introvabili, mentre al solito basta pensare che la donna sia il simbolo della Sapienza perchè naturalmente *debba* diventare la più sapiente di tutte le donne, perchè il suo amore *debba menare dottrina*, perchè Beatrice *debba* trovarsi già nella *Vita Nuova* presso la *fontana d'insegnamento* (2).

3. Le due evidenti figure di donna-sapienza. — Ma non basta. Di queste donne sapientissime e distributrici di *dottrina*, ma tuttavia raffigurate nelle liriche come vere donne, ben *due*, non una sola, ne ritroviamo a un certo punto trasformate nettamente e chiaramente in simboli della Sapienza, e sono: l'*Intelligenza* di Dino Compagni e la *Beatrice* della *Divina Commedia*.

Dino Compagni dopo avere scritto poesie d'amore, a un certo punto, *continuando con lo stesso stile* e con lo stesso *formulario*, alla donna della quale pare innamorato sostituisce chiaramente e limpidamente una misteriosa *Intelligenza*, della quale dice:

> E così stando a *mia donna* davanti,
> intorneato di tant'allegrezza,
> levò li sguardi degli occhi avenanti,
> ed io *'mpalidì'* per dubitezza;
> allor mi fece dir: Più tra' ti'nnanti,
> e prendi ne la mia corte contezza;
> ed io le dissi: Donna di valore,
> s'io fossi servo d'un tuo servidore,
> sariame caro sovr'ogni ricchezza.

(1) Monaci: *Crestomazia italiana dei primi secoli*, pag. 49.

(2) Inutile dire che questo « insegnamento » di Madonna si ritrova spesso celebrato presso quei poeti provenzali nei quali la donna rappresentava appunto la setta segreta che insegnava la verità santa.

Allor Madonna incominciò a parlare,
con tanta soavezza, e disse allore:
Hai tu sì *cuor gentil* potessi amare,
quanto potrai amar, ti fo signore;
. . . .
Quando parlava, lo dolzor c'avea
di ciò che mi dicea Madonna allora,
mi' spirito neun non si movea,
si fu ben trapassante più c'un'ora;
amor mi confortava e mi dicea:
rispondi: « V'amo, donna, oltre misura »;
allor rispuosi per quella fidanza,
e Madonna mi diè ricca speranza,
perch'i' l'ho amata ed amerolla ancora (1).
. . . .
Le sue compagne son le gran' bontadi,
che fanno co la mia donna soggiorno,
che sono assise per *settimi gradi*;
e le sue cameriere c'ha d'intorno,
son li sembianti suoi che non son laidi,
che la *fanno laudar sovente intorno*;
e i nomi e la divisa pon l'autore,
assai aperto al buon conoscidore,
e la masnada di quel luogo adorno.
O voi c'avete sottil conoscenza,
più è nobile cosa auro che terra;
amate la sovrana Intelligenza,
quella che trage l'anima di guerra,
nel conspetto di Dio fa residenza,
e mai nessun piacer no le si serra;
ell'è sovrana donna di valore,
che l'anima notrica e pasce 'l core,
e chi l'è servidor giammai non erra (2).

E altrove dice:

Volete voi di mia donna contezza,
più propiamente ch'i' non v'ho parlato?
Sovr'a le stelle passa la su'altezza,
fin a quel ciel ch'Empirio è chiamato;
e'n fin a Dio risplende sua chiarezza,
com'a nostr'occhi 'l sole apropiato,
l'amorosa Madonna Intelligenza
che fa nell'alma la sua residenza,
che co la sua bieltà m'ha 'nnamorato.
La 'Ntelligenza *nell'anima mia*
entrò dolce e soave e chiusa molto
e venne al core ed entrò 'n sagrestia,
e quivi cominciò a svelar lo volto;

(1) Strofe 296-298. (2) Strofe 306-307.

quest'è la donna di cui vi dicea,
che col su' gran piacer m'ha servo accolto;
quest'è la donna che porta *corona*
di sessanta virtù, come si suona;
questa diparte il savio da lo stolto . . . (1).

Ecco dunque un poeta *appartenente a questo gruppo*, che parla della sua donna proprio con la fraseologia stilizzata della moda del tempo, benchè in metro insolito, che è condotto a lei da Amore personificato, che *impallidisce* dinanzi a lei, che la trova in una *corte*, che la chiama « donna di valore », che la può amare soltanto perchè ha « il cuor gentile », che sente i suoi spiriti immobilizzati davanti a lei mentre Amore lo conforta e gli dà speranza; un poeta che dice che questa donna ha delle compagne (si ricordi che esse sono assise in *sette gradi*), che essa « ha tali sembianti........ che la fanno laudar sovente intorno » (*Ella sen va sentendosi laudare*), che essa « tragge l'anima di guerra » e simili cose che sono le stesse dette sempre per le altre donne, e questo poeta *ci confessa chiaramente che questa donna non è niente affatto una donna ma è « l'amorosa Madonna Intelligenza »*, nella quale è impossibile non riconoscere proprio quella *Sapienza* di platonica e salomonica memoria che si immedesima, come vedremo, con l'*Intelletto attivo* e che perciò rappresenta il raggio dell'intelletto divino disceso all'uomo, il vero legame tra Dio e l'uomo, che conduce l'uomo a Dio. Ho osservato innanzi che, per disgrazia degli interpreti *realistici*, proprio quella donna della quale pretendono di conoscere il cognome è raffigurata indiscutibilmente come la *Sapienza santa portata da Cristo*: osservo ora che proprio questa Intelligenza, che è così indiscutibilmente ed esclusivamente « *l'amorosa Madonna Intelligenza* », è fra tutte queste donne quella che è dipinta con maggiori particolari realistici nella sua *figura fisica!* Di nessuna di queste donne ci viene descritta la figura con tanta precisione di particolari come di questa che è confessatamente una *non-donna*. Sentite:

Guardai le sue fattezze dilicate,
che ne la fronte par la stella diana,
tant'è d'oltremirabile bieltate,
e ne l'aspetto sì dolze ed umana;
bianch' e vermiglia, di maggior clartate
che color di cristallo o fior di grana,
la bocca picciolella ed aulirosa,
la gola fresca e bianca più che rosa,
la parlatura sua soave e piana.
Le blonde trecce e' begli occhi amorosi,
che stanno in sì salutevole loco,
quando li volge son sì dilettosi
che 'l cor mi strugge come cera foco;
quando spande li sguardi gaudiosi
par che 'l mondo s'allegri e faccia gioco (2).

(1) Strofe 299-300. (2) Strofe 7-8.

Nè di Monna Vanna, nè di Monna Bice, nè di Lagia abbiamo mai visto così realisticamente la « gola fresca e bianca » e la « bocca picciolella ed aulirosa ». Dino Compagni ci fa vedere l'una e l'altra proprio nell'aspetto dell'*amorosa Madonna Intelligenza!* È dunque questo divino raggio della verità che ha indiscutibilmente la « gola bianca » e la « bocca aulirosa ». E come si può credere alla realtà di quelle altre donne disegnate dagli amici di Dino Compagni in termini tanto più vaghi, quando questa, disegnata in termini così precisi, non è indiscutibilmente *niente altro* che l'Intelligenza ?

Dino Compagni dunque, rimando su *materia amorosa*, cioè a dire, *adoperando il materiale dell'amore umano*, dà forma alla sua visione e alla sua glorificazione della santa *Intelligenza o Sapienza che discende da Dio all'uomo.*

Questo fa Dino Compagni: Dante Alighieri non fa nulla di diverso e i due sono indipendenti, *pur uscendo dallo stesso gruppo.*

Dante, *continuando il giuoco della Vita Nuova nella Commedia*, può in questa raffigurare chiaramente la sua Beatrice come Sapienza santa venuta in terra con le tre virtù teologali e che *stette un giorno* e *dovrebbe stare* sul carro della Chiesa fatto per portare lei, mentre quel carro porta ora la sua antitesi, la meretrice, scienza delle cose divine corrotta e asservita dal potere mondano.

Ebbene, a parte le incongruenze già notate, sarebbe inverosimile che contemporaneamente a Dante un altro poeta avesse compiuto una trasfigurazione *analoga* se in queste donne il carattere di « simbolo della Sapienza santa » non fosse stato già fino da principio. Tanto più strano sarebbe che queste due donne: l'Intelligenza di Dino Compagni e la Beatrice-Sapienza della *Divina Commedia* si ritrovassero con tanti elementi comuni *e vestite* proprio allo stesso modo, perchè la veste dell'Intelligenza è questa:

E vestesi di seta catuia (1)
. . . .
il su' colore è fior di *fina grana* (2)
. . . .
ed ha una *mantadura oltremarina* (3)
. . . .
e foderato di *bianch'* ermellino
. . . .
quand'ella appar con quella mantadura
allegra l'aire e spande la verdura
e fa le genti star più gaudiose (4).

E Beatrice, come tutti ricordano, apparisce vestita di *rosso*, con manto *verde*, e il *velo bianco*(5). Non solo, ma l'Intelligenza ha nella sua corona *sessanta* (si badi bene, *sessanta*) bellissime pietre, proprio come Beatrice stava in una famosa canzone (che Dante ricorda e che, forse *non per caso*, andò distrutta) (6)

---

(1) Del Catai. (2) Rosso. (3) Verde azzurro. (4) *Intelligenza*, ed. cit., pag. 131. (5) *Purg.*, XXX. (6) *V. N.*, VI, 2.

con altre *sessanta* donne, il che farebbe molto meravigliare se la primogenita ed il prototipo di tutte queste *finte donne*, cioè la donna del *Cantico dei Cantici*, non fosse essa pure l'eletta fra *sessanta* regine : « *Sessanta sono le regine....... una è la mia colomba, la mia perfetta* » (1).

Anche qui abbiamo un fatto che secondo l'interpretazione tradizionale rimane stranissimo come coincidenza e, per quanto riguarda la trasformazione di Beatrice, assurdo e sconveniente, mentre invece diventa chiarissimo se si supponga che queste donne siano *fin dalla loro origine* simbolizzazioni della Sapienza Santa.

La donna di Dino Compagni si è a un certo punto svelata come l'« *amorosa Madonna Intelligenza* ». La Beatrice di Dante si è a un certo punto svelata come Sapienza santa ; ma già nelle liriche era stata rappresentata da altri come assisa alla « *fontana d'insegnamento* ».

L'una e l'altra *erano fin dal principio Sapienza o Intelligenza* che, come vedremo, *sono la stessa cosa.*

Ma se riconsideriamo un poco quella canzone che costituisce, si può dire, la *magna charta* del « dolce stil novo », cioè la canzone di Guido Guinizelli : *Al cor gentil ripara sempre amore*, noi troveremo una indiretta ma chiara conferma del fatto che queste donne sono o meglio, questa donna, è « l'*amorosa Madonna Intelligenza* ». Nella quinta strofa essa stabilisce una importantissima similitudine tra la « divina Intelligenza » e la bella donna che è oggetto dell'amore, similitudine che, a chi abbia un po' di udito fine (non naturalmente alla « gente grossa » che *non deve capire*), suona proprio come una identificazione.

Splende la *'ntelligenza de lo cielo*
del creator, più ch'a nostr'occhi il sole.
Ella intende 'l fattor su' *oltra 'l cielo,*
il ciel volendo lui ubidir vole,
et consegue al primiero
dal giusto Dio beato a compimento :
così dar dovria 'l vero
la bella donna, in cui occhi risplende
dil suo gentil talento,
che mai da l'ubidir non si disprende (2).

Il testo è un po' incerto, ma una cosa è sicura, che qui si dice che « *l'amorosa Madonna Intelligenza* » (Compagni), cioè la Sapienza santa che « *gloriosamente mira nella faccia di Dio* » (Dante), penetra addentro nel pensiero divino ; che come il cielo in tutto ciò che vuole segue la intelligenza divina che gli fu data per guida ; così *la bella donna* nella quale risplende la volontà pura (il gentil talento) dovrebbe essere norma di *coloro che l'amano.* In altri termini :

(1) VI, 8.

(2) Riproduco la canzone secondo il testo del Codice Casanatense d. v. 5 edito dal Pelaez, (*Rime Antiche Italiane*, Bologna, 1895).

la *bella donna* amata dal Poeta compie la stessa funzione della *Intelligenza,* che si affisa in Dio e guida la creatura che in lei si affisa. L'Intelligenza del cielo guida il cielo secondo la volontà di Dio. L'Intelligenza (santa Sapienza) dell'uomo, dovrebbe guidare l'uomo secondo la volontà di Dio.

Ma la canzone di Guido Cavalcanti : *Donna mi prega* è tutto un oscuro trattato intorno a questa « Intelligenza », all'amore che lega gli uomini a lei, *alla dissimulazione cui sono costretti i « Fedeli d'amore »* : è in breve tutto un documento della verità del simbolismo. Non solo ma, una volta spiegata, essa è la riprova luminosa di quanto sinora si è venuto supponendo perchè tra l'altro a un certo punto, affermando in limpide parole che Amore nasce da una forma « *che prende loco e dimoranza nell'intelletto possibile* », viene a dire chiaramente che esso non è altro se non il congiungersi *dell'intelletto possibile con l'intelligenza attiva,* cioè con la Sapienza.

Quando esporremo nella sua integrità e sciolta dai suoi antichi veli quella importantissima canzone, vedremo meglio come questo pensiero si colleghi con tutto il resto. Si tenga intanto presente che in essa è detto che

> Amore . . . .
> ven da veduta forma che s'intende
> che *prende — nel possibile intelletto*
> *come in subietto — loco e dimoranza.*

E che Guido Cavalcanti con ciò viene a dire evidentemente del suo amore *quello stesso che il Perez ha dimostrato dell'amore di Dante,* che esso è cioè, non affatto amore per una leggendaria Monna Vanna, introvabile tra le introvabili, ma per quella stessa donna, la Sapienza santa o l'Intelligenza attiva, che Dante amava e che per Dante si chiamava *Beatrice* e per Guido *Vanna* o *Giovanna* e per il Compagni apertamente *Intelligenza.*

Così :

1) L'amore di Dante Alighieri si palesa a un certo punto chiaramente come amore per la « Sapienza santa ».

2) L'amore di Dino Compagni si rivela a un certo punto amore per l'« amorosa Madonna Intelligenza », che è cosa molto analoga.

3) L'amore di Guido Guinizelli si manifesta come amore per una donna la quale « *dovrebbe dare il vero come la Intelligenza de lo cielo* ».

4) L'amore di Guido Cavalcanti si manifesta come cosa che « *prende loco e dimoranza nell'Intelletto possibile* » e cioè come *intelletto attivo* o *atto dell'Intelligenza* o Sapienza.

L'ipotesi che invece di tante donne camminanti pedestremente per questo basso mondo si tratti di una donna *unica* e simbolica personificante la *Sapienza santa* o *Divina Intelligenza* apparisce, a chi abbia vera volontà di intendere, come ipotesi degna di ogni considerazione.

4. L'UNICITÀ DELLA DONNA AMATA. — Ma la unicità di questa donna non è testimoniata soltanto dalla unicità dei suoi caratteri, dal fatto che queste

diverse donne si differenziano soltanto nel nome, che di tutte si parla alla stessa maniera, che la loro personalità non emerge mai e che tutta questa gente fa evidentemente all'amore *tutta insieme* e ha un gran bisogno di informare il vicino del proprio amore e informarsi dell'amore del vicino; vi sono lampi nei quali la unicità di questa donna si tradisce in maniera assai palese.

Abbiamo visto che Guido Orlandi in un momento di entusiasmo propone che tutti i « Fedeli d'amore » armati facciano una bella cavalcata in onore di Madonna ciò che rende logico il pensare che si trattasse di una donna *unica*.

Guido Guinizelli dice che la sua donna non innamora lui soltanto, ma « dovrebbe innamorare ogni uomo ». Dante nel famoso sonetto: *Tanto gentile e tanto onesta pare* ce la descrive come una donna che fa tremare non il suo cuore, ma il cuore di *chiunque* essa saluta. Secondo Dante non l'ama egli solo e *chiunque l'ha veduta non può finire male*, non può essere dannato. Cino da Pistoia scrive addirittura

> *Chè non è sol de' miei occhi allegrezza*
> *ma di quei tutti c'hanno da Dio grazia*
> *d'aver valor di riguardarla fiso;*
> *Ch'ogn'uom* che mira il suo leggiadro viso
> divotamente Iddio del ciel ringrazia,
> *e cio ch'è tra noi qui nel mondo sprezza* (1).

Dino Frescobaldi scrive:

> Quest'è la giovinetta ch'Amor guida
> *ch'entra per li occhi a ciascun che la vede* (2).

Questo senso della *unicità* della donna, quantunque abilmente nascosto, sfugge qualche volta ai poeti in frasi o stranezze veramente interessanti. Cino da Pistoia a un certo punto, messa da parte la propria donna, si mette a cantare con la consueta commozione la donna del suo amico Gherarduccio Garisendi e gli dice che quella donna « *va sopra ogni altra* » proprio con il tono col quale gli innamorati usano dir questo soltanto della propria donna.

> Deh, Gherarduccio, com' campasti tue,
> che non moristi allor subitamente
> che *tu ponesti a quella donna mente*
> di cui ti dice Amor ch'angelo fue;
> La qual *va sopra ogn'altra* tanto piue
> quanto gentil si vede umilemente
> e muove gli occhi sì mirabilmente
> che si fan dardi le bellezze sue? (3).

Il bello è che poco dopo Cino da Pistoia e Gherarduccio vengono alle brutte in un momento in cui da ogni parte i « Fedeli d'amore » si scagliano

---

(1) CINO: *Rime*, ed. cit., pag. 31. (2) RIVALTA: *Liriche del dolce stil nuovo*, pag. 78. (3) CINO: *Ibid.*, ed cit., pag. 15.

contro Cino da Pistoia accusandolo di *amare due donne* incompatibili tra loro (la setta e la Chiesa, tra le quali infatti Cino in qualche momento si barcamena); allora Cino dice a Gherarduccio che amore l'ha fatto *ingravidare di una rana* e aggiunge, rivelando chiaramente che la donna di Gherarduccio *è la stessa* per la quale discende in lui lo spirito d'amore:

> Falso, che ne la bocca porti 'l mele,
> et dentro tosco, onde 'l tuo amor non grana.
> Hor come vuoi, fa l'andatura piana
> *per prender la columba senza fele:*
> *quella per cui lo spirito d'amore*
> *in me discende da lo suo pianeto*
> quand'è con atto di bel guardo lieto (1).

E Gherarducci, gettando il suo scherno dietro all'anatema col quale la setta aveva colpito Cino, gli scrive:

> Si che sovente in alegrezza corro
> membrandomi *che v'ha data la pinta*
> *quella che m'ha d'amor la mente cinta* (2).

È evidentissimo che qui si tratta della stessa donna e soltanto l'interpretazione simbolica ci può far comprendere questo violentissimo precipitare della corrispondenza dalle altissime sfere della contemplazione platonica a questo basso pettegolezzo col quale viceversa si mescolano ancora forme nobilissime. La donna è, come ho già accennato, tanto la Sapienza santa, sublime, unica, *amata da tutti*, quanto la *setta* che giudica e caccia i reprobi con grande gioia di quelli che le restano fedeli.

Ma v'è un caso nel quale la *unicità* della donna viene tradita in modo non dubbio. Dante, come vedremo in seguito, pur movendo dalla tradizione dei « Fedeli di amore », nella *Divina Commedia* presentò una concezione sua e nuova e potentemente originale della Sapienza santa, alla quale conservò il nome di Beatrice, e iniziò a quanto sembra un secondo periodo dell'attività della setta. Ebbene, quando fu conosciuta per intero la *Divina Commedia*, fu scritto un sonetto che va (non so con quanta ragione) sotto il nome di Cino da Pistoia. Chi lo rilegga non può dubitare menomamente che qui si tratta del risentimento di un « Fedele d'amore », il quale accusa Dante di aver rappresentato come *sua* la *Beatrice che era di tutti* e di avere escluso dall'onorata nominanza Onesto da Boncima che si trovava, secondo colui che scrive, nella buona tradizione della poesia d'amore settaria, cioè dietro ad *Arnaldo Daniello*.

---

(1) *R. A.*, Casanat., d. v. 5, n. 127.
(2) *Id. id.*, n. 126.

È un sonetto *fondamentale* per la comprensione dello spirito vero di tutto questo movimento.

In fra gli altri difetti del libello,
che mostra Dante, Signor d'ogni rima,
son duoi sì grandi, che a dritto s'estima
che n'aggia l'alma sua luogo men bello.
L'un è ; che, ragionando con Sordello
e con molt'altri della dotta scrima,
non fe' motto ad Onesto di Boncima
ch'era presso ad Arnaldo Daniello.
L'altr'è ; secondo che 'l suo canto dice,
che passò poi nel bel coro divino
là dove vide la sua Beatrice.
E quando ad Abraam guardò nel sino
non riconobbe l'unica fenice
che con Sion congiunse l'Appennino (1).

Chiunque abbia l'udito semplicemente normale sente subito nell'ira di questo sonetto lo spirito del settario dissidente o avverso a un settario dissidente. Ognuno comprende come il non aver nominato Onesto da Boncima non poteva essere ascritto a colpa grave (da dannare Dante !) a meno che l'autore del sonetto non avesse voluto rivendicare contro il meditato silenzio di Dante il valore di un poeta che aveva avuta molta importanza nella setta e *che, come appare limpidamente dalle sue poesie contro Amore, era stato un dissidente feroce.* Ma l'altra *colpa* di Dante è veramente interessantissima. Dante ha visto sì la « sua Beatrice », ma non ha riconosciuto in lei « l'unica fenice che con Sion congiunse l'Appennino ». Che cosa significa ciò ? O ingenuità veramente mirabile di chi scivola sopra questo indovinello dicendo semplicemente che questa tale fenice era Selvaggia, la donna di Cino ! Ma il poeta non accusa Dante di non aver visto *un'altra donna*, ma *di non aver riconosciuto la fenice.* E perchè Selvaggia sarebbe stata « l'unica fenice che con Sion congiunse l'Appennino *?* »

In verità, chiunque sia, questo poeta ha voluto rimproverare a Dante di avere esaltato la *sua* Beatrice, cioè la *Sapienza santa come la concepiva lui* e secondo la sua *dottrina*, senza *riconoscere che questa Sapienza santa era quell'unica Sapienza di tutti gli adepti* (compreso Onesto Bolognese, compresi gli altri innumerevoli consettari di varie sfumature), « l'unica fenice », la verità santa, *eternamente risorgente dalle ceneri delle persecuzioni e dei roghi,* « *l'unica fenice che con Sion congiunse l'Appennino* », *che cioè riportò l'Italia* (*l'Appennino*) *a Sion* (*Gerusalemme*), *al vero culto della fede di Cristo attraverso le corruzioni della Chiesa carnale !*

In questa terzina preziosissima erompe disordinatamente la rivelazione di tutto quel sotterraneo mondo di accordi, di contese, di ire, di passione reli-

(1) CINO : *Rime*, ed. cit., pag. 112.

giosa e settaria che si agita sotto la ingannevole scorza di tante fredde e insulse *chiacchiere d'amore !*

Unica questa *donna,* unica questa *fenice,* questa *Rosa,* questo *Fiore* : la *Sapienza santa* mistica ed iniziatica, che differisce soltanto nel nome perchè è la dottrina ora di questo ora di quel poeta, che *muore* talvolta, spesso anzi, sotto un determinato nome, ma che risorge e rivive di continuo, *unica fenice,* attesa e speranza di rinnovamento, gioia dell'intelletto che attraverso ogni dolore e attraverso ogni prova riconduce a *Cristo* ed *a Dio.* La fenice che « al mondo muore per la gente grifagna, oscura e ceca », come dirà Cecco d'Ascoli, e che simboleggia l'eterna verità unica ed indistruttibile.

Ma del resto anche Dante nella *Vita Nuova,* non aveva ad un certo punto chiaramente lasciato intendere che Beatrice era amata non soltanto da lui, ma da *tutti* quelli che la conoscevano e non per gonfia rettorica da innamorato? Si rilegga il passo che precede e segue il sonetto : *Negli occhi porta la mia donna Amore.* Dante scrive : « Vennemi volontade di dire anche, in loda di questa gentilissima, parole, per le quali io mostrasse come per lei si sveglia questo Amore, *come non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove non è in potenzia, ella, mirabilemente operando, lo fa venire* » (1).

L'uso del presente indica evidentemente un fatto continuato e non riguarda lo svegliarsi dell'amore in Dante solo, ma lo svegliarsi dell'amore in *chiunque la guarda,* cosa che del resto è ripetuta nel breve commento al sonetto : « *Dico come reduce in atto Amore ne li cuori di tutti coloro cui vede.... dico quello che poi virtuosamente adopera ne' loro cuori* ».

È la aperta dichiarazione del fatto che essa innamora *tutti,* gittata, sotto l'apparenza di una gonfiatura entusiastica, in mezzo a un libro nel quale si doveva fingere di parlare di un amore *personale.*

5. Le stranissime « donne » che accompagnano « Madonna ». — Altro stranissimo fatto che accade a questi « Fedeli d'amore », ma non in genere agli innamorati, è di avere come confidenti e intermediarie nel loro amore certe numerose, incomprensibili, e molto indefinite « donne », alle quali il poeta si rivolge e si raccomanda nelle circostanze più varie e le quali prendono lume e splendore da quella tale « donna sovrana ».

Sono le famose donne che hanno « intelletto d'amore », strani esseri che, mentre da una parte sembrano rappresentare ciò che di più squisito ha il genere umano, dall'altra figurano, la maggior parte delle volte, come delle molto subordinate e molto umili ancelle di « Madonna ».

Il Rossetti vide già molto bene che questa parola « donna » è una parola di gergo per dire « gli adepti », i correligionari, i fedeli d'amore, i quali infatti veramente sanno che cosa l'amore sia ed hanno quindi *intelletto d'amore.* Ed è questa una di quelle verità semplicissime che squarciano molti veli.

(1) *V. N.,* XXI.

C'è una flagrante contraddizione di fatto che rivela questa significazione e che non fu notata dal Rossetti. Dante scrive:

> Donne ch' avete intelletto d'amore,
> i' vo' con voi de la mia donna dire,
> . . . .
> donne e donzelle amorose, con vui,
> *che non è cosa da parlarne altrui* (1).

Ora se c'è persona che abbia parlato sempre del suo amore *con uomini* è proprio Dante, che ebbe sull'amore innumerevoli corrispondenze con Guido, con Cino ed altri e dedicava proprio ad un suo amico maschio tutto il racconto d'amore della *Vita Nuova*, dove è questa poesia. Egli dunque diceva di volerne parlare *solo alle donne* e intanto in realtà ne parlava *ai fedeli d'amore*, i quali infatti essendo, non già *donne*, bensì *uomini molto colti* e che sapevano scrivere in versi, gli risposero con una bellissima canzone nella quale continuarono il giuoco di parlare *come donne*, ma dissero delle cose che delle donne *vere* non avrebbero certamente detto mai di una donna vera; cose come queste:

> che ben è stato bon conoscidore,
> poi quella dov'è fermo lo disire
> nostro per *donna volerla seguire*,
> *perchè di noi ciascuna fa saccente*,
> ha conosciuta sì perfettamente
> e 'nclinatosi a lei col core umile (2).

Queste « donne » riconoscono che ciascuna di loro è sapiente (saccente) *per merito di Beatrice* (!) e ringraziano Dante di inchinarsi a lei, alla quale evidentemente tutte loro si inchinano. Evidentemente sono *gli adepti* che ringraziano Dante di aver degnamente lodato la santa Sapienza che illumina ciascuno di loro e che tutti servono, adepti i quali, come ho osservato, sanno benissimo che la Beatrice di Dante siede alla « *fontana di insegnamento* ».

Queste donne riconoscono la supremazia di Madonna cantata dal Poeta, infatti la chiamano addirittura « nostra donna », dicendo a Dante nella *Vita Nuova*:

> Se' tu colui c'hai trattato sovente
> di *nostra donna*, sol parlando a nui ? (3).

Non usa affatto tra *donne vere* riconoscere in questo modo la sovranità di un'altra. Tanto meno usa di far girare tra le donne (vere !) pensieri di questo genere che attrarrebbero molti sdegni sul poeta:

> Le donne che vi fanno compagnia
> *assa' mi piaccion per lo vostro onore* (4).

---

(1) *V. N.*, XIX. (2) DANTE: *Op.*, pag. 59. (3) *V. N.*, XXII. (4) CAVALCANTI: *Ed. cit.*, pag. 107.

che è invece un atto di cortesia verso i confratelli. E un poeta rischierebbe addirittura di esser linciato dalle amiche *vere* di una donna *vera* se scrivesse quello che osò scrivere Gianni Alfani :

> ... quelle donne ch'ànno il cor gentile ...
> . . . . . parlando umile
> *preghin colei per cui ciascuna vale*
> che taccia tosto il mio pianto mortale (1).

Proprio nel momento in cui domandava l'intercessione di queste « donne » avrebbe detto loro, con una grossa « gaffe», precisamente questo, che cioè esse *valevano qualche cosa soltanto per merito di lei !* Ma gli adepti (le *donne* alle quali la poesia era diretta) non potevano offendersi perchè sapevano benissimo che il loro *valore* derivava tutto dalla Sapienza santa, alla quale tutti servivano.

Guido Orlandi diresse una volta a Guido Cavalcanti un sonetto nel quale gli chiese : « Onde si move e donde nasce amore ? ». Conosciamo la risposta di Guido Cavalcanti che comincia : « *Donna* mi prega perch'io voglia dire » e chi l'aveva pregato era evidentemente *un uomo* (2).

Orbene, tutte queste stranezze delle quali, se ben si badi, la più grave nel campo della psicologia e nel campo della interpretazione realistica sarebbe quella di fare delle *donne*, non di una donna, ma di *molte e indefinite* le confidenti e intermediarie per un amore *del quale d'altra parte si pretende di tenere assolutamente nascosto a tutti il sacro oggetto*, e di attribuire a queste donne, amiche o compagne che siano, il riconoscimento chiaro e proclamato della superiorità della bellezza e della grazia di un'altra e la sua signoria, tutte queste stranezze, dico, non son più affatto stranezze sol che si assuma l'ipotesi che con la parola convenzionale « donne » tutti costoro abbiano inteso di designare nascostamente i compagni « Fedeli di amore » e ugualmente devoti come loro alla Sapienza santa ; in una parola sola : *gli adepti*.

Ho osservato la palese contraddizione nella quale si mostra impigliato Dante quando dice che l'amore è cosa da non parlarne ad altri che alle *donne* proprio in un libro che è dedicato ad un *uomo* e mentre scrive una quantità di versi dedicati ad uomini e parlanti del suo amore. Ma questo non è che un aspetto di quella vasta, di quella *enorme contraddizione* che ci presenta tutta questa poesia presa nel suo senso letterale, in quanto in essa le continue preoccupazioni di tener segreto il proprio amore e le imprecazioni contro quelli che vorrebbero scoprirne l'oggetto si intrecciano con una quantità di poesie che mandano ambasciate a madonna *per mezzo di tante altre donne*. Ma insomma, tutte queste *donne*, amiche, ammiratrici, scolare o cameriste che

(1) G. ALFANI : *Ed. cit.*, pag. 89.

(2) Alla rubrica del sonetto : *Onde si move e donde nasce amore* è stato poi naturalmente aggiunto per spiegare il fatto, che era scritto *a nome di una donna*, cosa che dal sonetto stesso non appare in alcun modo.

fossero, lo sapevano o no chi era Madonna? E se non lo sapevano a chi portavano le ambasciate? E se lo sapevano come poteva essere il poeta così sciocco da tenere tante linguacciute intermediarie per un amore così delicatamente segreto?

È un problema che ha fatto sprecare molto inchiostro ai poveri interpreti realisti, i quali lo avrebbero certamente risparmiato se avessero soltanto *conosciuta* l'ipotesi del Rossetti invece di dargli del pazzo senza leggere i suoi scritti.

Quando si veda l'identità da lui posta: donne = adepti, allora diventa chiaro che esse sono persone elettissime che hanno (ed esse sole) *intelletto d'amore* e nello stesso tempo sono umilissime verso la Sapienza santa, allora si comprende come Dante dica che del suo amore non ne parla altro che con le donne, mentre ne parla con i suoi compagni « Fedeli di amore » che erano maschi, allora si comprende come esse debbano essere l'oggetto degli sfoghi amorosi del poeta per madonna Sapienza e come siano dispostissime a chiamarla senza ombra di gelosia « *nostra donna* » e si comprende come e perchè Guido Cavalcanti, pregato di dire che cosa è amore da Guido Orlandi, che è un « Fedele d'amore », passando inavvedutamente o no alla terminologia segreta, incominci: « *Donna mi prega perch'io voglia dire* ». E si comprende anche perchè Dante dica che si può essere « *in diverso grado fedeli di amore* ». Le donne (i « Fedeli d'amore ») sono assise, secondo dice Dino Compagni, intorno a Madonna « *per settimi gradi* », come per *sette gradi* son divisi e ordinati gli adepti di quasi tutte le vecchie società segrete, come per sette gradi sono divisi, come vedremo, i sottostanti all'amore nella immagine *rivelatrice* dipinta dalla mano di Francesco da Barberino, nella quale io ho ritrovato la conferma di tutto ciò che qui diciamo.

6. Le donne somiglianti a Madonna. — Altra particolarità stranissima delle donne amate dai « Fedeli d'amore ». Esse hanno qua e là per il mondo certe altre strane donne *che somigliano a loro tale e quale.* Gli amanti, girando per questa o quella città, incontrano queste *copie* della loro donna e se ne innamorano e quel che è anche più strano lo fanno sapere subito all'*originale*, oppure fanno sapere alla *copia* che si sono innamorati di lei per amore dell'*originale.* Tutte cose che tra uomini innamorati di donne vere non usano o per lo meno non sono affatto corrette e tutt'altro che gradite alle donne *vere.*

Questo fatto che nell'ordine realistico sarebbe per lo meno sconveniente, nell'ordine delle idee convenzionali è assai semplice e chiaro. Il poeta viaggiando viene a contatto con un'altra setta o con altro gruppo settario che *ha le idee perfettamente analoghe a quello al quale appartiene*, ed egli informa con questo semplicissimo artificio la sua setta o la setta nuova di tale avvenimento.

Si riduce a un fatto di questo genere quel famosissimo e curiosissimo innamoramento di Guido Cavalcanti per la donna di Tolosa (Tolosa,

il vecchio centro dell'eresia albigese) somigliantissima a un'altra donna lasciata a Firenze.

Una giovane donna di Tolosa
bell'e gentil, d'onesta leggiadria,
tant' è diritta e simigliante cosa
ne' suoi dolci occhi, de la donna mia . . .
ch'è fatta dentro al cor desiderosa
l'anima in guisa che da lui si svia
e vanne a lei ; ma *tanto è paurosa*
che no le dice di qual donna sia (1).

Egli racconta come questa donna « accordellata e stretta », cioè questa setta *raccolta e segreta*, lo abbia accolto mentre egli era tanto *pauroso* da non averle rivelato per prudenza la sua donna di Firenze, cioè la sua setta originaria. Così Guido mandava una di quelle poesie-informative per dire di aver trovato buona accoglienza in un gruppo settario nella eretica Tolosa.

I contemporanei (che sapevano di che si trattava) ridevano sotto i baffi. Il Cavalcanti che il volgo chiamava *eretico patarino* aveva detto di partire per andarsene tutto compunto in pellegrinaggio a S. Giacomo di Compostella e poi viceversa, *fingendosi malato*, si era fermato a Tolosa (Non era mica così sciocco da partire da Firenze dicendo che andava a Tolosa per certe sue ragioni segrete !). Muscia Salimbeni faceva alquanti lazzi sul viaggio interrotto, ma intanto si rivela da un suo sonetto che si era saputo che Guido era arrivato a destinazione e che era bene *albergato*. Presso chi ? Ce lo racconta Guido : presso la donna *accordellata e stretta* che era la setta di Tolosa e che Guido chiamò la Mandetta e sulla quale i nostri buoni romantici si sdilinquiscono, perchè Guido seppe mandare i suoi due *rapporti informativi* in proposito con dei versi molto insignificanti sì, ma molto dolcemente *armoniosi* e che esamineremo in seguito.

Muscia Salimbeni scriveva :

Ecci venuto Guido Compostello ?
O ha recato a vender canovacci
Che va com'oca e cascagli il mantello ?
Ben par ch'e sia fattor de' Rusticacci.
È in bando da Firenze od è rubello ?
O dotta sì che il popol nol ne cacci ?
Ben par che sappia e torni nel Cavello
che s'è partito senza dicer : vacci.
San Jacopo sdegnò quando l'udio
ed egli stesso si fece malato
ma dice pur che non v'era botio (2).
E quando fu a Nimisi arrivato
Vendè cavalli e nolli diè per dio
E trassesi gli sproni ed è albergato (3).

---

(1) CAVALCANTI : *Ed. cit.*, pag. 170. (2) Voto. (3) DEL LUNGO : *Il disdegno di Guido*, pag. 33.

Ora è veramente un bel caso che l'amico di Guido Cavalcanti, Gianni Alfani, capitando a Venezia (un'altra città molto sospetta) abbia trovato egli pure un'altra donna *somigliantissima alla sua antica* e abbia cantato per lei, ma confondendo in modo sconvenientissimo i due amori.

De la mia donna vo' cantar con voi,
madonna da Vinegia,
però ch'ella si fregia
d'ogni adorna bellezza che vo' avete.
. . . .
O lasso, quanto è suto il mio dolore
poscia, pien di sospiri,
per li dolci desiri
che nel volger degli occhi voi tenete! (1).

Tutti capiscono che una *veneziana vera* lo avrebbe, più o meno *cortesemente* rimandato alla donna fiorentina.

Ed è caso anche più mirabile che anche Ser Ventura Monaci, *amico di tutti e due,* abbia subìto proprio la stessa sorte. Egli fa sapere:

Di novo gli occhi miei per accidente
una donna piacente
miraron perchè mia donna simiglia.
Et qual che sia cagion dil suo consente
sua figura lucente
con vaga luce a me porse le ciglia (2).

E si noti che quel « di nuovo » se si intenda come « un'altra volta », ci fa pensare che di tali donne *simiglianti* ne avesse già trovata qualche altra.

Qui non basta maravigliarsi o parlare di « caso ». Questo fatto raro e, anche quando accade, non mai così sfacciatamente manifestato, si rivela in *tre* di questi *amici*. Negli altri innamorati in genere, quelli innamorati delle donne *vere*, non accade o se per caso accade, si *tace*.

Il calcolo delle probabilità esclude che si tratti di un caso. Lasceremo ai critici « positivi » di cavarsela, al solito, dicendo che « era una moda », « una bizzarra moda del tempo! ».

(1) G. ALFANI: *Ed. cit.*, pag. 93. (2) *R. A.*, Cod. Casan., d. v. 5, n° 188.

CAPITOLO TERZO

L'ipotesi del gergo nella poesia d'amore e la sua verosimiglianza

---

Ho enumerato ed illustrato assai brevemente un certo numero di fatti, che restano molto strani e addirittura inesplicabili se si supponga che questa poesia d'amore sia veramente poesia d'amore per delle donne reali più o meno angelicate, e che invece diventano chiari e spiegabilissimi se si supponga che questa poesia contenga un gergo convenzionale ed esprima pensieri e sentimenti riguardanti l'amore per la Sapienza mistica e la vita iniziatica di una setta.

Con questa ipotesi e *soltanto* con questa ipotesi, diventano pienamente comprensibili:

1) Lo stretto rapporto personale di questi poeti che fanno all'amore, si può dire, tutti insieme.

2) La voluta e irragionevole oscurità e artificiosità di un gran numero delle loro poesie che, se fossero veramente d'amore, non avrebbero nessuna ragione di essere oscure.

4) L'esistenza innegabile in *alcune* delle loro poesie di un gergo convenzionale che si estende evidentemente anche sotto a quelle più chiare e che è puerile affermare sia un gergo « puramente letterario », specie quando si debba confessare di non averlo ancora interpretato.

4) La dichiarazione di Dante che la poesia volgare trattando di *materia d'amore* ha però un *verace intendimento.*

5) I rapporti evidentemente gerarchici che si rivelano fra questi « Fedeli d'amore » e l'ingerenza che ciascuno ha nell'amore dell'altro, assurda nell'ambiente del vero amore.

6) L'affinità evidente delle idee e delle tendenze politiche e religiose tra questi « Fedeli d'amore » (in contrasto col fatto che altrove gli innamorati appartengono a tutti i partiti) e la stretta unione di essi.

7) Quel « misterioso » amalgamarsi dell'amore con l'idea morale e con l'idea religiosa e talora politica che evidentemente vengono a far tutt'uno.

Inoltre abbiamo visto che soltanto con l'ipotesi che la donna di questi poeti sia la mistica *Sapienza* (o, per traslato, *la setta che la coltiva*) si spiegano gli stranissimi caratteri di questa donna.

1) Soltanto con questa ipotesi diventa comprensibile che per tanto tempo questi poeti abbiano potuto cantare delle donne *assolutamente prive di ogni carattere personale*, senza nessuna fisionomia propria, delle donne che le ricerche storiche non sono riuscite mai ad afferrare come reali, quantunque qualcuno si sia illuso di afferrare la realtà storica di una di esse (Beatrice) fondandosi proprio sulle testimonianze artefatte che venivano dalla setta.

2) Si spiega lo stranissimo carattere di queste donne le quali sono tutte (contrariamente ad ogni verosimiglianza realistica) *sapientissime*, e si spiega come *due* di queste donne contemporaneamente ci si presentino ad un certo punto come chiara personificazione della Sapienza e cioè l'*Intelligenza* di Dino Compagni e la *Beatrice* di Dante, e come la donna del Guinizelli appaia artificiosamente assimilata alla *Intelligenza de lo cielo* e l'amore del quale parla il Cavalcanti sia rivelato come *Intelligenza attiva* che prende loco nell'*intelletto possibile*, cioè *Sapienza*.

3) Si spiega il fatto che le diverse donne amate dai poeti, in alcune imprudenti e distratte parole di essi vengano rappresentate come *una donna sola*.

4) Si spiega perchè questi amanti, ed essi soli, e questa « madonna », siano circondati da quelle strane « donne » che fanno da intermediarie, da consolatrici, da giudici, che rispondono ai versi dell'innamorato, che riconoscono come *nostra donna* la donna del poeta, ecc., tutto come se, invece di essere donne, fossero proprio compagni e correligionari del poeta nel culto per una *idea*.

5) Si spiega perchè tanto spesso questi poeti facciano sapere di essersi innamorati di donne *somiglianti alla loro donna* e ciò per far conoscere i rapporti da essi stabiliti con gruppi settari affini al loro.

Con questo io non ho fatto che mettere in luce un primo *piccolissimo gruppo degli innumerevoli indizi* che convergono verso la mia tesi, indizi che non potrebbero essere registrati tutti e diffusamente senza estendersi in enormi volumi. Credo che essi bastino a *suscitare* o meglio a *risvegliare* in ogni spirito obbiettivo il legittimo dubbio sulla consistenza di quella interpretazione realistica che la critica tradizionale ci ammannisce. E dico con intenzione « risvegliare » perchè tale dubbio è stato sempre *in fondo all'anima di ogni lettore di queste poesie* ed è soltanto represso dagli artifici della critica « positiva » e dalla pesante autorità con la quale imponeva, specie nelle scuole, i suoi *inconsistentissimi risultati*. A questi argomenti se ne possono aggiungere infiniti altri: il più grave di tutti però, sarà sempre la nuova e diretta impressione che avrà ogni lettore spregiudicato quando si rimetterà a scorrere *la massa* di queste poesie (*non le poche scelte per le antologie delle scuole con criteri estetici*), nella luce di questa ipotesi. Allora in ogni parte delle canzoni, dei sonetti, delle ballate, nelle slegature dei versi, nelle oscurità volute, nelle formule fredde, nel convenzionalismo evidente, nello slegamento apparente delle corrispondenze fra poeti che nel pensiero segreto sono d'accordo e nelle forme esterne no, in tutto il complesso di queste poesie

il lettore sentirà con una diretta e invincibile certezza, il grandioso, continuato, monotono *artificio* e sentirà come una vecchia benda cadere per sempre dai suoi occhi.

1. IL VERO SIGNIFICATO DEI MOTIVI RICORRENTI NELLA POESIA D'AMORE. — Con l'ipotesi assunta apparirà tutto *naturalissimo* quello che dinanzi a questa lettura ci sorprende e ci lascia perplessi. Con essa il lettore comprenderà che tutti i motivi più comuni, più triti, più monotoni di questi poeti, quelli sui quali essi insistono in maniera, diciamo francamente, così *noiosa*, sono motivi mistici che, come tali, rivelano una grandissima importanza ed una profondissima *vita*.

Allora si spiegherà perchè tanto spesso questi amanti ripetano che madonna « *è venuta dal cielo* », che è « *cosa di cielo* » e che « *deve condurre al cielo* » e simili espressioni che, usate per la Sapienza mistica, sono non solo perfettamente a posto, ma ben *significative e profonde* e usate per una donna qualunque sono *scialba e vuota rettorica*, come sarebbe vuota rettorica l'idea che questa donna fa *trasumanare* o l'idea che « *non può mal finir chi l'ha parlato* » come dice Dante.

Allora si spiegherà perchè tutti questi innamorati insistano così ripetutamente e noiosamente sul fatto che madonna « *non si può guardare* », che è impossibile sopportare la sua veduta, che dinanzi ad essa l'uomo « *bassando il viso tutto smuore* » (Dante), e simili. Essa è la Sapienza santa, inattingibile nella sua profondità infinita e che riluce all'intelletto sì, ma in modo che lo sopravanza infinitamente. Per questo Amore « *dice di lei cose che trascendono il pensiero umano* » e che l'uomo « *non può ridire* ». Anche queste che nel senso reale sarebbero gonfiature ampollose, sono nel significato vero *profonde e altissime cose.*

Si spiegherà come l'innamoramento di tutti questi « Fedeli » sia sempre subitaneo e violento. La Sapienza santa è « *l'eterna luce che vista sola e sempre amore accende* » (1). Chi la conosce non può non innamorarsene subito:

> E chi mi vede e non se ne innamora
> d'amor non averà mai intelletto (2).

Ma v'è qualche cosa che sembra attraversare la nostra ipotesi e che lascerà certo molti lettori dubbiosi: il fatto cioè che tra i « Fedeli d'amore » si parla talora anche di infedeltà alla donna, si dichiara di volersi sottrarre ad essa e si giunge a volta persino a delle espressioni ingiuriose verso di lei e verso amore.

Questa difficoltà, apparentemente grave, si dissipa di un tratto non appena si ricordi che il significato della donna è duplice; che, a quel modo che noi possiamo dire indifferentemente in molti casi « Cristo » o « il Cristianesimo»

---

(1) *Par.*, V. 9. (2) DANTE: *Op.*, pag. 93.

« Maometto » o « l'Islamismo » (Cristo ha vinto, Maometto è sconfitto, ecc.), così, per evidente convenzione fondata sopra un normale traslato, questi « Fedeli d'amore » usavano il simbolo della donna sia per rappresentare la divina *Sapienza* adorata, sia per rappresentare la *setta* che l'adorava. Ecco perchè il loro canto variava a volte così stranamente tra l'estasi che ammirava un oggetto sovrumano e i biasimi contro « Amore » e contro la donna.

È di solito la cosa più facile del mondo intendere immediatamente quando la donna significa la *Sapienza* e quando significa la *setta* (che si chiama anche « amore ») alla quale il poeta spesso si professa fedele, ma contro l'autorità e i rigori o gli errori della quale molte volte protesta. Vi sono drammi in tutta questa poesia che sembrano apparentemente insulsi crucci di innamorati, strani, ingiuriosi, incomprensibili tentativi di un innamorato di cattivo umore di distogliere gli altri dall'amore, proteste di non voler più amare e simili ; sono tutte *polemiche svolte nell'interno della setta*, discussioni, insurrezioni, condanne il cui tono talora aspro e volgare (si ricordi il sonetto di Dante : *Amore e Monna Lagia e Guido ed io*) contrasta nel modo più palese con il tono serafico e squisitissimo di questo amore.

Gli è che quando voi sentite il poeta parlare in forma estatica, egli ha dinanzi a sè la santa *Sapienza* che egli ama e quando egli parla in forma aspra e tumultuosa ha dinanzi a sè la *setta*, gruppo come vedremo, tumultuoso e litigioso di uomini d'ingegno ma poco sofferenti della disciplina, gruppo che in verità non concluse mai molto di serio nella vita pratica perchè costituito da buoni italiani del 300, *i quali prendevano ogni occasione per litigare tra loro*. C'è persino, come vedremo, uno di questi « Fedeli » che, vomitando una serie di assurde ingiurie contro *tutti gli innamorati*, finisce col dire che « Amore ha affibbiato il suo manto a una troia » !

L'ipotesi del gergo e del vincolo settario di questi « Fedeli d'amore » spiega anche perchè così spesso questi poeti sentano il bisogno di riaffermare e di giurare ad Amore e a Madonna che essi sono fedeli, ma che *non possono manifestare il loro amore*, che c'è chi li raffigura come infedeli, ma che sono fedelissimi nel cuore malgrado le apparenze. E tutto ciò senza che il sospetto contro il quale combattono sia mai bene specificato e concretato. In tutti questi casi l'adepto, obbligato dalla sorveglianza della Chiesa a tenersi lontano dalla setta o dai suoi ritrovi, o a fingersi molto devoto alla Chiesa stessa, protesta però la sua fedeltà alla Sapienza santa, cioè a Madonna e ad Amore.

Si comprende come tanto spesso il poeta si dolga della severità di Madonna contro di lui. È facilissimo riconoscere quando questa severità rappresenta semplicemente la impenetrabilità della Sapienza santa al cui possesso intero il fedele aspira invano (sentimento espresso anche da Dante verso la Donna-Filosofia nel *Convivio*) e quando rappresenta invece, come accade in molti casi, la severità della setta che biasima o trascura o punisce l'adepto o l'esclude dai riti e dalle cerimonie, come per esempio da quell'indefinito « saluto » (al posto del quale è usata tante volte la parola « salute ») che pone gli amanti

(e soltanto questi amanti) in uno stato di estasi e di commozione indicibile e che fa pensare molto seriamente, come vedremo in seguito, ad un atto rituale e sacramentale che conduce il fedele « ai termini della sua beatitudine ».

Si comprende anche lo stranissimo fatto che tutti questi innamorati parlino di continuo con altrettanta costanza per quanta è la frigidità con la quale ne parlano, della « morte », di una « morte », che come vedremo bene in seguito, si presenta quasi sempre fuor di luogo, è descritta nella maniera più strana, *vituperata* in forma talvolta ridicola e che non è niente affatto la « morte », bensì la *Chiesa corrotta*, nemica di Amore, *morte comune*, errore intellettuale contrapposto alla Sapienza santa che è « vita » !

Vedremo quale fecondissima corrente di pensieri mistici e di artifici questa poesia abbia saputo trarre dal fatto che essa chiamava con una grande abilità (che in fondo però non faceva altro che seguire il linguaggio mistico di tutti i tempi) « morte » tanto *l'errore che ci allontana dalla verità*, quanto quella « vita nuova » che *è morte all'errore* e che consiste invece nel *morire in Cristo*, rinunziando all'errore e al peccato o nel trascendere la vita in contemplazione e cioè nella « mistica morte », che *è vera vita*.

Si comprende anche, secondo la nostra ipotesi, come e perchè di fronte alla donna amata purissima e santissima, stiano opposizioni che tentano di distoglierne l'amante ; sono le opposizioni e gli ostacoli della Chiesa di Roma che impedisce all'adepto di venerare la verità santa e che talora è raffigurata come un'altra donna che tenta di sedurre l'amante, talora è chiamata oltrechè « morte », « gelosia », talora è chiamata « pietra » e con altre strane designazioni.

È questo un complesso di induzioni, dinanzi alle quali uno studioso serio non può rifiutarsi di considerare con la dovuta obbiettività l'*ipotesi del gergo*.

2. La convergenza degli indizi verso l'idea del gergo mistico. — Quella ipotesi del resto potrà molto meravigliare soltanto perchè essa è del tutto estranea ai manuali di letteratura venuti fuori da *quest'ultima generazione di critici « positivi »*, ma non può meravigliare affatto chi dia uno sguardo veramente ampio e limpido al complesso della vita e del pensiero medioevale.

Un tale sguardo ci mostra che verso la mia tesi convergono inconsapevolmente una quantità di idee e di conoscenze moventi dai campi più diversi e che in questi ultimi tempi si sono sempre meglio chiarite.

Quando io ripeto che nella poesia dei « Fedeli d'amore » in generale, in quella dei poeti del « dolce stil novo » in particolare, si era infiltrato un gergo segreto per celebrare, sotto l'apparenza della donna, la Sapienza santa, io non faccio se non proclamare una verità verso la quale convergevano, *senza che la critica positiva se ne accorgesse*, altre verità notissime e accettatissime che devono essere semplicemente *estese* per giungere alla mia tesi.

1) Tutti sanno e riconoscono che vi è un simbolismo della donna-Sapienza diffuso nei libri pseudo-salomonici della Bibbia, diffuso nei misteri

antichi, diffuso nella tradizione filosofica dell'alto Medioevo (si ripensi a Boezio che è consolato da una *filosofia*, che ha figura di donna e parla come una donna).

Basta fare un passo per ammettere che questo simbolismo ispirò anche la *oscura e involuta* dottrina dei « Fedeli d'amore ».

2) Tutti sanno che proprio questo simbolismo della donna-Sapienza e della donna-Divinità ispirò la poesia dei « Fedeli d'amore » in Persia, i quali usarono proprio il gergo convenzionale erotico per esprimere le idee mistiche e, oltre al simbolo della donna, adoperarono anche il simbolo del vino e il simbolo del giovinetto amato, e molti, dopo le prime rivelazioni del Rossetti, hanno riconosciuto che tale simbolismo penetrò con qualche venatura anche nella poesia d'amore dei poeti di lingua d'Oc e di lingua d'Oil, influenzati probabilmente attraverso i Manichei e i Templari dal misticismo arabo-persiano.

Ebbene, *basta fare un passo* per giungere all'idea che anche i poeti d'amore italiani usarono il simbolismo segreto della donna-Sapienza per esprimere nel gergo amoroso convenzionale idee mistiche religiose.

3) Tutti sanno che delle donne del « dolce stil novo », una, Beatrice, è nella *Divina Commedia* indiscutibilmente il simbolo della Sapienza santa venuta in terra sul Carro della Chiesa che era fatto per portare lei, ma che invece, fu corrotto dai beni mondani (le penne dell'Aquila) e quindi sfondato dal demonio (il drago), e porta ora al posto di lei una *meretrice*, scienza delle cose divine corrotta e asservita al potere della terra (il Gigante) (1).

Ebbene, *basta fare un passo molto logico e molto breve* per riconoscere che Beatrice doveva essere figurazione della Sapienza santa anche nella *Vita Nuova*, come del resto è stato limpidamente *dimostrato* dal Perez e poi dal Pascoli.

Tutti sanno d'altra parte che un altro poeta del gruppo, Dino Compagni, cantò sotto la figura della donna amata la misteriosa *Intelligenza*, che è appunto la stessa Sapienza, e riconoscono come amalgamato con idee e dottrine *mistiche* l'amore del Guinizelli e del Cavalcanti.

Basta fare un passo per comprendere che le altre donne: Giovanna di Guido, Lagia di Lapo, Selvaggia di Cino e simili, che si ritrovavano insieme con Beatrice e somigliavano a lei in tutto e per tutto, avevano lo stesso carattere simbolico.

4) Tutti sanno che tra le poesie dei « Fedeli di amore » ve ne sono di quelle apparentemente chiare, di quelle in parte oscure e di quelle assolutamente incomprensibili. Per queste ultime anche la critica tradizionale suole dire, senza dare alla cosa però troppa importanza, che esse sono scritte in un « *gergo oscuro* ».

Ebbene, *basta fare un piccolo passo*, imposto — a mio parere — dal

(1) *Purg.*, XXXII.

senso comune, per riconoscere che, non solo esisteva il gergo dei « Fedeli d'amore », ma che esso si estendeva *di regola* a tutte le poesie di questi amanti (con le eccezioni che osserveremo poi) e che essi non scrivevano *di regola* a significato semplice e *qualche volta, non si sa perchè,* in un gergo oscuro, ma che essi *scrivevano di regola in gergo* e per una ragione molto seria, e qualche volta riuscivano a sovrapporre elegantemente al significato mistico un significato letterale che aveva una sua logica, una sua grazia, una sua eleganza, e qualche volta non ci riuscivano. Nel primo caso le poesie risultavano chiare e qualche *rara volta* belle, nel secondo caso invece, le poesie, fatte in fretta o mal fatte, restavano nel senso letterale oscure, involute, incomprensibili o sciocche. Caso tipico il sonetto di Cino da Pistoia: *Perchè voi state forse ancor pensivo* (1).

Pertanto la tesi che *sbalordiva* il Carducci e che ha già fatto raccapricciare e fremere molti dei miei lettori, secondo la quale tutta questa poesia d'amore è di regola scritta in gergo ed è poesia mistica in ambiente iniziatico, si delinea semplicemente con brevi e giustificatissime *estensioni* di conoscenze che già avevamo e che sotto gli occhi mirabilmente incomprensivi della critica « positiva » *convergevano* (qui sta il fatto importante) verso quella tesi.

Questa ipotesi sorge da un ricollegamento di idee chiaro semplice e perfettamente legittimo.

È cosa nota e indiscussa che l'antichità e il Medioevo avevano simboleggiato in una donna la Sapienza Mistica. Dal *Cantico dei Cantici* al *De Consolatione Philosophiae* di Boezio, la Sapienza era stata pensata nell'immagine della donna amata. Che c'è di strano a supporre che altrettanto abbiano fatto anche i « Fedeli d'amore » ?

E appena si faccia questa supposizione si trova che *infatti* i « poeti d'amore » persiani e probabilmente anche quelli provenzali nelle loro *finte parole d'amore* esaltavano talora una essenza mistica santa o una idea divina. E si presenta come perfettamente legittimo il sospetto che potessero fare altrettanto i « Fedeli d'amore » italiani.

E appena venga questo dubbio si trova che *infatti* Dante nella *Divina Commedia* ama e cerca non una donna, ma, sotto figura di una donna, proprio la divina *Sapienza;* ed è perfettamente legittima la domanda: Non cercava egli e non amava la divina Sapienza anche nella *Vita Nuova?* Ed infatti il Perez risponde e dimostra limpidamente che *così è*. Ed io aggiungo che così è anche per altri amici di Dante, come per Dino Compagni, il quale chiama apertamente la sua donna l'*Intelligenza* dicendole una quantità di cose dolci e appassionate e parlando della sua « gola bianca » e della « bocca picciolella », e che ugualmente come amore per l'*Intelligenza* o la *Sapienza* si presenta l'amore del Guinizelli e del Cavalcanti.

---

(1) CINO DA PISTOIA: *Rime*, ed. cit., pag. 43.

Come non formulare l'ipotesi che *tutto* questo amore sia amore per la mistica Sapienza?

Ed ecco che *infatti* quando andiamo a vedere le interpretazioni realistiche di queste poesie troviamo i letterati impantanati in una massa di problemi insolubili e invischiati nelle ipotesi più contradittorie. Troviamo che tutti ci dicono che nel « dolce stil novo » l'amore *sa di misticismo*, che è una cosa *quasi religiosa*, che è un'amore per esseri *trascendenti* e *superumani*, ma nello stesso tempo, ipnotizzati dalla *lettera che uccide*, insistono a voler dire che questi esseri trascendenti e superumani sono *donne che camminano per la terra*. Tutti ci dicono che tra queste poesie *alcune* sono evidentemente in *un gergo incomprensibile*, altre sono così oscure che da sei secoli non se ne capisce nulla, altre, aggiungo io, sono così mescolate di dottrinarismi che se fossero capitate veramente in mano ad una donna vera l'avrebbero fatta arrossire, altre, aggiungo ancora, sono così melense, così monotone, così stupide nel loro senso letterale che per l'onore di chi le scrisse bisogna pensare che dovessero avere un senso recondito più serio.

E avanti a questo fatto non abbiamo il diritto di affrontare seriamente l'ipotesi che ci sia qui sotto tutta una corrente di pensieri mistici ed un linguaggio convenzionale?

Dato l'ambiente in cui si sviluppa questa poesia, dato il fervore di vita mistica e religiosa che vi è intorno, data la grande opera a base di *amore mistico* che da essa emerge: la *Divina Commedia*, date le dottrine sull'arte prevalenti nel tempo, che tutte convergono nel concetto dell'arte simbolica e a sensi profondi e molteplici, dati gli innumerevoli richiami e confessioni di *simbolizzare nella poesia d'amore* che si dichiara sempre *incomprensibile per la « gente grossa »*, la tesi del suo carattere erotico realistico potrebbe essere sostenuta forse ancora a una condizione sola, che quella poesia mostrasse una così limpida e realistica passionalità da presentarsi come espressione diretta di un sentimento d'amore: ma quello che si verifica è *perfettamente il contrario*. Questa poesia è quasi sempre gelida, è piena di cose incomprensibili e intrecciata con evidenti simbolismi e con formule convenzionali e quasi rituali.

Io ho detto che basta fare un passo in avanti da molte posizioni già conquistate dalla critica per arrivare di necessità a convergere sulla mia tesi. È preziosissimo a questo proposito un periodo col quale Benedetto Croce riassume la genuina impressione che fa la lirica di Dante a chi si metta a rileggerla cercando *solamente la poesia* e senza tener conto delle idee fatte e dei fanatismi convenzionali. Egli dice:

« Piuttosto che poesia, i componimenti danteschi giovanili — e non solo « i primi nel vecchio gusto, ma anche le rime posteriori alla canzone che egli « designa come il vero principio del suo stil nuovo (*Donne che avete intelletto « d'amore*) e le altre ancora non incluse nella *Vita nuova — si direbbero atti « d'un culto, adempimenti di riti, cerimonie, drammi liturgici*, in cui l'amore e gli « altri effetti e operazioni dell'anima sono personificati e la donna-angelo si

« comporta in questo e quel modo verso l'innamorato, il quale ha attorno, « nelle sofferenze che sopporta e nelle azioni che compie, spettatori e spetta- « trici compassionanti e soccorrenti » (1).

Tutto ciò è verissimo ed è vero non solo per la lirica di Dante, ma anche per la maggior parte delle altre liriche del « dolce stil novo » le quali tutte « si direbbero atti d'un culto, adempimenti di riti, cerimonie, drammi liturgici ». Ebbene da questo punto dove è arrivata per conto suo la critica estetica non c'è *da fare che un passo dicendo* : « Queste poesie *sono... precisamente quello che sembrano, cioè atti d'un culto, adempimenti di riti, cerimonie, drammi liturgici* »! Se le parole nascondono il vero carattere di questa poesia tentando di farla apparire alla « gente grossa » poesia d'amore, l'*impressione immediata* genuina e diretta che essa dà *tradisce* perfettamente, come si vede, la sua vera natura. Ed è ovvio che ciò avvenga perchè è più facile cambiare convenzionalmente il senso di una parola e scrivere « Beatrice » invece di « mistica Sapienza », che non cambiare il carattere generale della commozione che ci dà questa Sapienza esprimendo come una *vera* commozione *erotica* quella che è una commozione *mistica* o facendo un racconto d'amore di quello che è veramente un *dramma liturgico !*

Il riconoscimento di questo *vero* carattere della poesia d'amore di Dante attraverso l'impressione diretta della lettura è tanto più importante in quanto il critico che lo ha esposto non crede niente affatto che si tratti di materia mistica e alle idee del Rossetti (che mostra di non avere menomamente approfondito) non accenna che con uno dei soliti scherni.

La mia idea rivoluzionaria dunque, mentre sembrerà portare nella interpretazione di questa lirica qualche cosa di *inaudito* e di strabiliante, finirà col dire semplicemente che *la lirica d'amore di Dante e dei suoi compagni è precisamente tale quale un lettore spregiudicato la sente, non quale vuole apparire alla « gente grossa » e quale la critica volgare l'ha ritenuta, cadendo nel giuoco che per la « gente grossa » era ordito.*

E non si meravigli il lettore se io aggiungo questo strano *paradosso* : che quando noi avremo dimostrato che questa lirica è scritta in gergo, la ritroveremo qualche volta più bella e più spontanea. Proprio così ! perchè allora andremo a toccare la *vera emozione* che l'ha suscitata e non quella *scorza di parole convenzionali* della quale si è coperta, e vedremo che molte volte, come nelle *Pietrose* di Dante, l'espressione del sentimento è *perfetta se si badi al sentimento vero e profondo* (mistico), imperfettissima e talvolta strampalata solo se ci si tenga alla terminologia erotica *artificiosamente sovrapposta.*

---

(1) CROCE : *La poesia di Dante.* Bari, 1921, pag. 35. — Qualche pagina dopo il Croce scrive : « La *Vita Nuova* è scritta al modo di un libretto di devozione, con « chiaro intento pio e con procedimenti conformi : Dante lo ha composto a memoria « e onore di una santa a lui particolare, della donna-angelo, della Beatrice, che egli « aveva cantata » (pag. 41).

3. Pensieri limpidi, pensieri oscuri, pensieri assurdi nella poesia d'amore. — Un indizio potentissimo della esistenza di questo gergo risulta per me da una specie di statistica che io ho fatto delle espressioni più o meno felici, più o meno limpide di pensieri che ci offre questa poesia d'amore.

Forse il dieci per cento sono pensieri d'amore limpidi, chiari, bene espressi, ma che con la massima facilità, come vedremo, si traducono in pensieri mistici. Esempio :

> Ne li occhi porta la mia donna Amore,
> per che si fa gentil ciò ch'ella mira (1).

Parole graziose e ben composte per esprimere l'effetto dello sguardo di una donna gentile, ma perfettamente a posto se debbano esprimere invece *la virtù della Sapienza santa che ingentilisce i cuori di tutti coloro ai quali essa giunge.*

Dopo questi v'è un'altra classe di pensieri che sono limpidi e profondi nel senso mistico ma alquanto forzati, arbitrari, oscuri, illegittimi nel senso letterale. Esempio :

> Al cor gentil ripara sempre Amore (2).

oppure :

> Amore e 'l cor gentil sono una cosa (3).

Nel senso letterale queste parole dicono cosa non esatta, non limpida, perchè tutti sappiamo che *un cuore può essere gentilissimo anche prima di essere innamorato.* C'è qui dunque evidentemente una forzatura della idea. Invece nel senso mistico il pensiero è bellissimo e profondo. *L'anima gentile* cioè *l'anima appena è fatta pura è di necessità presa dall'amore per la Sapienza santa, e la Sapienza santa non può essere amata dall'anima se non in quanto è pura.* È un altissimo pensiero di S. Agostino e che risuona in tutta la mistica di tutti i tempi come eco della parola del Vangelo: « Beati i puri di cuore perchè vedranno Iddio ».

Un altro esempio di questi pensieri significanti e profondi secondo il gergo mistico, goffi o strani nel senso letterale. Nel sonetto del quale ho parlato sopra: *Ne li occhi porta la mia donna Amore,* c'è una frase che ha fatto scervellare i critici realistici :

> Ogne dolcezza, ogne pensero umile
> nasce nel core a chi parlar la sente,
> *ond'è laudato chi prima la vide* (4).

I critici realistici a chiedersi : Chi è questo *laudato ?* La madre di Beatrice ? La levatrice ? Quello che dice per primo : *Eccola !* quando apparisce per la strada, e tutti gli altri dopo gli dicono : *Bravo ?* Tutte spiegazioni goffe e che

(1) Dante : *Op.*, pag. 25. (2) G. Guinizelli in Valeriani : *Op. cit.*, vol. I, pag. 91. (3) Dante : *Op.*, pag. 24. (4) Dante : *Op.*, pag. 25.

soprattutto non spiegano perchè costui sia *laudato in quanto* le parole di Beatrice suscitano dolcezza e pensieri umili in chi l'ascolta.

Passiamo invece al significato segreto: Beatrice è la Sapienza santa. Essa parla sulla bocca dei maestri che la trasmettono agli adepti. Le parole di questa Sapienza danno dolcezza e pensieri umili, *onde è* che coloro che *videro* quella Sapienza per primi, cioè *i saggi che con la loro parola la trasmettono,* ne sono lodati e onorati.

Significazione profonda, limpida, seria.

Questi pensieri che sono stati forzati nel piano letterale per esprimere idee mistiche e che quindi sono *limpidi e profondi nel piano mistico e iniziatico, infelici e talvolta goffi od oscuri nel piano letterale,* costituiscono secondo me forse *il settanta per cento* di tutta questa poesia.

Il rimanente *venti per cento* è costituito da pensieri che nel piano letterale sono addirittura dei non sensi, delle assurdità, delle scempiaggini o delle contraddizioni o delle melensaggini e che invece *soltanto nel linguaggio convenzionale* hanno un significato serio. Per esempio:

> ... 'l mio camino a veder follia torsi;
> e per mia sete temperare a sorsi,
> chiar'acqua visitai di blando rivo (1).

Che nel senso letterale non significa nulla, nel gergo in cui « follia » significa, come vedremo, i « nemici della setta », « acqua chiara » significa « scuola della setta », « luogo dove si insegna la dottrina della setta », suona chiaramente: « *Sappiate che per la strada dove andavo ho incontrato degli avversari, allora* « *ho cambiato cammino e sono andato dove vi era una scuola dei nostri* ».

Ora è evidente che i realisti possono compiacersi di quel *dieci per cento* di idee limpide e bene espresse, devono contorcersi in molte dubbiezze per spiegare, restando nel piano letterale, la enorme maggioranza di quelle altre idee forzate, stiracchiate, goffe, fredde, che costituiscono la grande maggioranza dei pensieri di queste poesie e devono rinunziare addirittura ad intendere davanti all'ultimo gruppo di pensieri, annotando come spesso fanno i critici realisti: « *Qui non s'intende perchè scritto in gergo oscuro, secondo la strana moda del tempo* ».

Ebbene, l'intepretazione nostra invece, riesce, come vedremo, a spiegare nella loro profondità i pensieri che non hanno nel piano letterale alcun senso, riesce a liberare idee profonde dalle immagini d'amore spesso goffe o inadatte e riesce a ritrovare nella loro essenza mistica anche quei pensieri che hanno assunto una veste esteriore armonica ed elegante e che sono quel tale dieci per cento circa che costituisce le poesie belle e soprattutto riesce ad eliminare quella goffa annotazione: « *gergo oscuro secondo la moda del tempo* ».

Non solo, ma se dinanzi a noi resta ancora qualche oscurità, il fatto di-

(1) CINO DA PISTOIA: *Rime*, ed. cit., pag. 143.

viene spiegabilissimo perchè riconosciamo di avere a che fare con una setta segreta e con poeti che parlano spesso per sottintesi di avvenimenti che *conoscono essi soli*, mentre nessuno potrà ammettere come legittime le oscurità e le incomprensibilità quando si ritenga che questa poesia abbia soltanto un senso letterale d'amore per le donne.

Ma per intendere veramente che cosa questi poeti si dicessero fra loro, bisogna andare anzitutto a ricercare i precedenti delle loro simbolizzazioni e delle loro ideologie.

CAPITOLO QUARTO

La "Donna Sapienza" prima e fuori del "dolce stil novo"

> L'amorosa Madonna Intelligenza,
> Che fa nell'alma la sua residenza,
> Che co la sua bieltà m'ha 'nnamorato.
>
> COMPAGNI, *L'intelligenza.*

Per ricercare i precedenti del movimento e delle simbolizzazioni che vogliamo studiare, non è indispensabile e anzi non è prudente spingersi troppo lontani. Sappiamo benissimo che alcune simbolizzazioni mistiche discendono dalla più veneranda antichità, che sono passate attraverso i misteri e che le loro diramazioni più tarde penetrano in tanti movimenti più o meno mistici, più o meno segreti, dai quali è permeato tutto il sottosuolo della storia. Ma queste vaste ricerche, per quanto attraenti, disperdono facilmente le energie e spesso sono poco fruttuose.

Sono poco fruttuose per la semplice ragione che in questi movimenti segreti e settari certe *forme esteriori* e magari certe simbolizzazioni permangono o si trasmettono da un movimento all'altro, mentre la *sostanza del movimento* si trasforma profondamente. Gergo, riti e simboli possono essere simili o identici in movimenti che nello spirito sono *lontanissimi* tra loro.

Il non aver considerato questo fatto trascinò il Rossetti ad una indagine troppo vasta e troppo confusa.

Contro le sue conclusioni io credo di poter affermare, come risultato della mia indagine, che il movimento dei « Fedeli d'amore » anzitutto non è un movimento grettamente politico e ghibellino come egli credette da principio, quantunque per quello stretto legame che la politica aveva con la religione nel Medioevo, esso abbia portato evidentemente quasi tutti i suoi adepti a determinati atteggiamenti politici. Quel movimento inoltre se pure qualche filo sotterraneo lo ricolleghi a un antico pitagorismo italico o agli antichi misteri, come pensò in seguito il Rossetti, è un movimento *profondamente cattolico nello spirito,* per quanto diretto proprio principalmente contro la corruzione della chiesa *carnale.* Esso è proprio *un fervido appello alla mistica Sapienza incorruttibile contenuta nella Chiesa corrotta.*

E basterebbe questo per liberarci da quel grosso errore del Rossetti (uno di quelli che furono fatali a lui ed alle sue idee), per il quale egli vide nel mo-

vimento dei « Fedeli d'amore » uno spirito precursore della Riforma, mentre quello spirito si muoveva in senso *del tutto opposto all'individualismo protestante*, si muoveva nel senso tradizionale della eresia italiana, che tendeva sempre ad affermare la santità fondamentale della Chiesa e la unità dello spirito religioso anche quando assaliva violentemente la Chiesa corrotta *perchè essa non attuava il suo mandato evangelico originario.*

E soprattutto questo movimento non ha nulla a che vedere secondo me (malgrado qualche lontana analogia di forma comune a quasi tutti i movimenti segreti e iniziatici), con la Massoneria modernissima di carattere laico o vagamente teista, perchè, lungi dall'aspirare alla libertà e alla laicità del pensiero, culmina nel suo momento più felice nella formula dantesca *della Croce e dell'Aquila*, formula che santifica l'autorità assoluta della Chiesa (purificata) e dell'Impero.

Io non voglio tediare il lettore costringendolo a rifare con me tutta la strada che mi ha portato alle mie conclusioni. Quando si riscostruisce dai suoi frammenti una statua infranta, si presenta la statua ricomposta: è inutile raccontare per quali tentativi si giunse a ricomporla. Il combaciare perfetto dei frammenti e la significazione dell'insieme sono la sola prova della buona ricostruzione.

Per illuminare la dimostrazione che verrà dopo, io dico subito quale risulta la composizione dell'idea segreta dei « Fedeli d'amore » secondo la mia indagine, la quale indagine se (specie in questa parte) utilizza cautamente anche l'opera del Rossetti e del Perez, è ben lontana dall'accettare tutte le conclusioni e le confusioni del primo e dal limitarsi alle poche cose che dimostrò (ma assai lucidamente) il secondo.

Il movimento dei « Fedeli d'amore » non si intende, secondo me, se non come il risultato del confluire di *cinque diverse tradizioni*.

1) Una tradizione più propriamente *filosofica* che, muovendo dall'Aristotelismo interpretato da Averroè, usava *rappresentare in figura di una donna « l'intelligenza attiva »*, cioè quella intelligenza unica e universale (l'intelletto *attivo* contrapposto all'intelletto *passivo*, che è proprio di ogni individuo), che avviva di sè l'intelletto dell'individuo ed è quella che lo conduce alla conoscenza delle supreme eterne idee inattingibili coi sensi, quindi alla vera pura contemplazione ed a Dio.

2) Una tradizione mistico-platonica la cui espressione si trova sia nello gnosticismo sia nei libri mistico-platonici della *Sapienza* e del *Cantico dei Cantici* (i libri pseudo salomonici della Bibbia), la quale da secoli e secoli aveva rappresentato la *Sapienza che vede Iddio* come una *donna amata*, donna che la tradizione ortodossa, in perfetta logica, interpretava poi come la Sapienza della Chiesa stessa in quanto della Sapienza che vede Iddio (Rivelazione) essa si sentiva depositaria.

3) La tradizione del misticismo cattolico ortodosso che, specie attraverso S. Agostino, Riccardo da S. Vittore ed altri, aveva raffigurato in una determi-

nata donna della Scrittura e precisamente in *Rachele* (*la vicina e compagna di Beatrice* !) la virtù della vita *contemplativa*, ossia la *Sapienza santa* oggetto dell'amore di Giacobbe e, secondo Agostino, mèta e sospiro di « ogni piamente studioso ».

4) Quella tradizione sia *ortodossa* che *eterodossa*, la quale dichiarava la Chiesa di Roma corrotta dai beni mondani, tradizione che, quando si manteneva nei limiti più ortodossi, si contentava di riformare lo spirito e i costumi della Chiesa mondana (movimento francescano ortodosso), quando si spingeva a maggiori ardimenti (Catari, Valdesi, movimento francescano eterodosso), dichiarava addirittura la *parola della Chiesa* corrotta per la corruzione morale della Chiesa stessa e rifiutava ad essa l'obbedienza appellandosi alla *Verità o Sapienza incorruttibile rivelata un giorno alla Chiesa*, ma della quale questa nella sua manifestazione *carnale* non era più la vera e degna espressione.

5) La tradizione settaria dell'uso del doppio linguaggio, cioè del discorrere a doppio senso, per sfuggire alla « gente grossa » e più ancora alla autorità nemica, tradizione che, largamente diffusa dal Manicheismo in Persia, penetrò naturalmente tra gli eretici che dai Manichei più o meno direttamente discesero (Catari e Albigesi), tradizione affine a quella che aveva generato i « Fedeli d'amore » persiani (mistici esaltatori dell'amore di Dio sotto il velo della poesia d'amore) e che allo stesso modo, nell'ambiente albigese di Provenza e negli ambienti ereticali di Francia, penetrò nella poesia d'amore nascondendo sotto di essa pensieri mistici e settari.

Alcune di queste diverse tradizioni già si erano avvicinate tra loro. Ad esempio la tradizione filosofica della « intelligenza attiva » e quella più propriamente mistica della « Sapienza santa », mentre d'altra parte la lotta contro la corruzione della Chiesa si era legata naturalmente con l'uso del linguaggio segreto delle sètte. Nel periodo e nelle persone delle quali ci occupiamo, tutte queste tradizioni *riconfluirono insieme*.

Soltanto quando potremo conoscere con maggiore certezza i particolari di questo interessante substrato della vita del duecento e del trecento, potremo meglio determinare quanto *dell'una e dell'altra tradizione* contribuì a formare la vera dottrina del gruppo a cui appartenne Dante. Certo è che questi diversi elementi tradizionali dominarono in modo non perfettamente identico lo spirito dei singoli « Fedeli d'amore ». Costoro, personalità eminenti e di diversa cultura e di diverso temperamento, pure accettando il linguaggio convenzionale e riunendosi in un gruppo che ebbe vita tempestosissima (scissioni, dispersioni, rinnovamenti e filiazioni infinite e contatti e combinazioni con altri gruppi analoghi), erano più suscettibili, gli uni alla tradizione più propriamente filosofica (Guinizelli, Cavalcanti, Compagni), gli altri alla tradizione mistica (Dante). Gli inferiori si limitavano per lo più a parlare della donna come *figura della setta* senza i profondi ardimenti anfibologici con i quali Guido Cavalcanti e Dante diffondevano la gloria della Sapienza santa sotto le parole d'amore.

Ecco perchè in questa poesia affiora di volta in volta ora l'elemento più propriamente filosofico, ora l'elemento mistico, ora l'attesa apocalittica del rinnovamento venturo (detto in gergo « il tempo verde » o « il tempo novello » in contrapposizione al « tempo freddo » nel quale domina la Chiesa corrotta), ora la preoccupazione e le discussioni puramente settarie, quelle riguardanti — si potrebbe dire — l'*organizzazione* e la vita interna della setta, le quali dai vertici dell'amore mistico fanno precipitare infatti la poesia con nostra grande sorpresa) nelle molte aspre contese personali con Amore e tra i « Fedeli d'amore » e nel pettegolezzo volgare.

Ma non potremo intendere questa confluenza delle cinque tradizioni sopra indicate senza aver parlato un po' partitamente di ciascuna di esse.

1. La « Intelligenza attiva » e la sua figurazione in donna amata. — Per quanto riguarda questo argomento io non posso far di meglio che utilizzare i capitoli VII, VIII e X del mirabile libro di Francesco Perez *La Beatrice svelata*. Ciò potrà mostrare anche meglio che noi, i cosiddetti *pazzi fantasticatori ricercatori di allegorie e di segreti*, camminiamo con passo lento ma regolare da più di un secolo l'uno dietro l'altro, mentre i *positivissimi filologi* perduti dietro le minuzie delle parole e dietro *la falsa autorità dei vecchi commentatori* (i quali erano o troppo ignoranti per conoscere bene quel che dicevano o troppo furbi per dirlo), si disperdevano inseguendo le più fantastiche e contraddittorie *realtà* sempre impalpabili.

Il Perez adunque pose e dimostrò la tesi che *la Beatrice della « Vita Nuova » si identifica con l'Intelligenza attiva o Sapienza*. Egli errò, a mio parere, arrestandosi a questa identificazione e non si avvide che gli argomenti che valevano per Beatrice valevano perfettamente per le altre donne dei « Fedeli d'amore » somigliantissime a Beatrice in tutto e per tutto e che, come Vanna di Guido Cavalcanti, *passeggiavano con lei* e erano della *stessa natura*.

Ma vediamo un poco che cosa sia questa *Intelligenza attiva* e quando, dove e come prese figura di donna.

Partendo dal concetto platonico che le idee hanno una loro realtà separata dagli oggetti e separata dall'intelletto, Aristotile e i Peripatetici si posero il problema del come l'intelletto possa attingere *le idee*, reali, immutabili, le quali *non cadono sotto i sensi*. Aristotile stesso aveva pensato nell'intelletto un principio che fosse quasi recipiente e specchio delle idee universali, che avesse cioè la *possibilità* di intendere queste idee, di rispecchiarle, di pensarle. Egli disse che la natura di questo principio è appunto di essere *possibile* (1).

Di qui derivò, specie attraverso le scuole alessandrine ed arabiche, la designazione di *intelletto possibile* data al *principio intellettuale in quanto ha la possibilità di rispecchiare le idee universali scevre da ogni mistura di particolare e concreto* (2).

(1) *De Anima*, lib. III, Cap. I, te. 5. (2) Perez: *Op. cit.*, pag. 146.

Ma già Aristotile aveva accennato al fatto che, se l'intelletto possibile *rispecchia* le idee a quel modo che l'occhio vede le cose, a quel modo che lo specchio riflette le immagini, deve esistere un *principio attivo che stia all'intelletto possibile come la luce sta all'occhio o allo specchio,* un principio per il quale cioè la semplice *possibilità* di conoscere, che costituisce *l'intelletto possibile, venga in atto.* E questo principio diventò quel che si disse la *Intelligenza attiva* o *Intelletto attivo.*

Questa *Intelligenza attiva* sta all'intelletto possibile come la *forma* alla *materia,* come l'arte pittorica alla nuda tela, come la luce all'occhio: è ciò che dà *l'essere all'intelletto in quanto lo pone in atto.* Le idee universali intelligibili vengono rispecchiate nell'intelletto passivo *soltanto per opera dell'Intelligenza attiva,* come gli oggetti nell'occhio per opera della luce. Essa è quindi « la luce della mente », *est quasi lux : lux enim quoquomodo etiam facit colores, qui sunt in potentia, colores in actu.* Essa *rivela* le eterne idee (1).

« Questa intelligenza, universale, unica, illuminatrice delle menti umane, è separata, estrinseca, immortale, perpetua » (2). « Lo intender per essa è la massima *beatitudine* cui possa l'uomo aspirare, anzi lo fa più che uomo, divino » (3). « Essa è principio di ogni unità riducendo il molteplice all'Uno : è la rettitudine istessa » (4).

La dottrina dell'*Intelligenza attiva* si sviluppò ampiamente in diversissime scuole, sia puramente filosofiche, sia mistico-religiose. Nella linea più rigidamente filosofica si svolse soprattutto presso gli aristotelici arabi. Averroè, commentando Aristotile, aveva detto che, come in ogni ente sensibile concorrono due elementi : la materia (possibilità) e la forma (atto), così nell'essere intellettivo concorrono : da un lato *l'intelletto possibile* o materiale, dall'altro la *intelligenza attiva* o formale. La tendenza naturale di quell'elemento che rappresentava la materia era quella di *congiungersi con la sua forma,* cioè di *acquistare esistenza in atto.* Questa *tendenza* di ogni *materia* a prendere *la forma* a lei destinata, era stata più volte dagli scolastici considerata metaforicamente come *amore.* Atto di amore era simbolicamente l'unione della *potenza* con la *intelligenza,* della *materia* con la *forma.* Ed all'atto di *amore* venne assimilata quindi *la tendenza dell'intelletto possibile a congiungersi con l'intelligenza attiva,* a diventare cioè *Sapienza in atto* (5).

Gli scolastici chiamavano addirittura *copulatio* (connubio) *l'unione dell'intelletto possibile con l'intelligenza attiva.* E Averroè dice : « *Intellectus duplicem nobiscum habet copulationem* ». — « *Intellectus in potentia per co-*

---

(1) ARISTOTILE : *De Anima,* cap. 3, te. 17, 18; cap. 2, te. 14 e passim — PEREZ : *Op. cit.,* pag. 147.

(2) *Id. id.,* cap. 3, te. 19, 20.

(3) *Metaphisica,* L. XII.

(4) *De Anima,* Lib. I, cap. I, te. 47 ; lib. III, cap. 3, te. 22 e te. 51. — Vedi PEREZ : *Op. cit.,* pag. 148.

(5) PEREZ : *Op. cit.,* cap. XI.

pulationem cum intellectu agente, intelligendo ipsum, intelligit res abstractas omnes ». — « *Intelligere est valde voluptuosum* » (1). E c'è un opuscolo di Averroè che ha per titolo addirittura: *Della beatitudine dell'anima e del connubio della Intelligenza astratta con l'uomo*, che comincia così: « Trattando di questo nobilissimo tema, è mio intendimento chiarire la massima *beatitudine* dell'animo umano nella sua suprema ascensione. E dicendo ascensione intendo il suo perfezionarsi e nobilitarsi in modo che si congiunga con la Intelligenza astratta, e siffattamente uniscasi a quella che diventi uno con essa; e questo senza dubbio è il supremo grado della sua ascensione » (2).

Ma nel commento della *Metafisica* la figurazione della unione con l'Intelligenza attiva quale *amore* diventa anche più precisa ed egli scrive: « È opinione di Aristotile che la forma degli uomini in quanto sono uomini non è che per la loro unione con l'Intelligenza, la quale egli dimostra, nel libro *De Anima*, essere il nostro principio agente e movente. Or le intelligenze astratte per due modi sono il principio di ciò di cui sono il principio, cioè, secondo che sono moventi e secondo che sono fine. Però la Intelligenza attiva, in quanto è astratta ed è nostro principio *è impreterebile*, che *muova noi come l'amata muove l'amante*: e se ogni cosa mossa è necessario si congiunga a ciò che è sua causa finale e che la move, necessario è che da ultimo ci congiungiamo a tale intelligenza astratta.... benchè in noi ciò segua per breve tempo come disse Aristotile » (3).

Di questa « Intelligenza universale » o « Intelligenza attiva » parla lungamente anche tutta la scuola tomista dicendo che *l'Intelletto possibile* nulla intenderebbe se l'*Intelligenza attiva* non illuminasse gli intelligibili e con quelli lui stesso elevandolo al grado di intelletto *speculativo*. Il reiterarsi e l'uso di questo modo di intendere fa sì che di più in più si venga assimilando alla intelligenza universale, tanto da prender forma da essa in modo aderente e durevole *come il diafano dalla luce* » (4).

Questa ultima idea è particolarmente preziosa per intendere il mistero della poesia d'amore e comprender come sotto le sue formule si celebrasse appunto questo *connubio* con la suprema *intelligenza* nel quale l'amante si assimilava con l'amata, e finiva col dire come Cecco d'Ascoli: « Dunque io son Ella ».

Gli scolastici, dunque, parlavano di questo penetrare che l'Intelligenza attiva fa dell'intelletto possibile assimilandolo *al penetrare che fa la luce nell'oggetto diafano*. Ebbene Guido Cavalcanti, spiegando da che cosa viene *l'amore*, usava proprio la stessissima formula e aggiungeva che l'Amore nasce da una « forma che prende luogo e dimoranza nell'*intelletto possibile come nel suo*

---

(1) *Id. id.*, pag. 220 e seg.

(2) *Id. id.*, pag. 221.

(3) Averroè: *Comm. in Metaph.*, XII, cap. 2, co. 38, car. 339, I et V. (Perez: *id. id.*, pag. 222).

(4) Perez: *Op. cit.*, pag. 192.

proprio subbietto » e che quindi, aggiungo io, non può essere altro che l'*Intelligenza attiva*, poichè l'intelletto possibile è il *subbietto* proprio e soltanto dell'*Intelligenza attiva*.

> Amore . . .
> In quella parte dove sta memora
> prende suo stato si formato come
> *Diaffan da lume* . . .
> Vien da veduta forma che s'intende
> *Che prende nel possibile intelletto*
> *Come in subietto loco e dimoranza* (1)

Dunque Guido, che è il capo dei « Fedeli d'amore », che è « sol colui che vede amore » secondo Gianni Alfani, spiegando che cosa l'amore sia, dice che viene da una *forma* la quale « *prende loco nell'intelletto possibile come nel suo subbietto* ». Ma non viene con ciò a dire direttamente che esso è *l'unione dell'intelletto possibile con l'Intelligenza attiva ?*

Dice che viene formato come il *diafano dalla luce*. Non ripete la stessa parola con la quale si designava nella filosofia *l'unione dell'intelletto possibile con l'Intelligenza attiva*, quella unione che era già pensata come *amore*, come *voluptas*, addirittura come *copulatio ?*

E tutto quel complicato dottrinarismo della poesia di Guido Cavalcanti dove sono questi versi non dimostra nel modo più evidente che qui si parla di *filosofia mistica* e non di amore di femmine ? Rileggeremo questa canzone e vedremo che di amore non *ce ne è neppure una traccia*.

E quando un altro compagno di *amori* di Guido e di Dante, cioè Dino Compagni, scrive addirittura un poema su « *L'amorosa Madonna Intelligenza Che fa nell'alma la sua residenza* » e dice che essa giunge fino all'Empireo, che dà *potestà su tutto ciò che si ama*, che *tragge l'anima di guerra* e simili, dobbiamo pensare che fantasticasse per suo conto da scimunito, o che riprendesse il motivo ben noto e comprensibile a tutti della Donna-Intelligenza che in Dante si chiama Donna-Sapienza ? E quando troviamo tutte quelle donne *sapienti* e la Beatrice che sta alla *fontana d'insegnamento*, dobbiamo credere di avere davanti questa o quella femmina o non piuttosto sempre e soltanto *l'amorosa Madonna Intelligenza ?*

2. La mistica « sapienza » pensata come donna nel neoplatonismo e nello gnosticismo. — Abbiamo visto come già nella rigida linea filosofica l'*Intelligenza attiva* sia stata assai prima di Dante e intorno a Dante pensata come *donna*, sia stato pensato come *amore* il congiungimento dell'*intelletto possibile* con tale *Intelligenza attiva* e come la poesia del « dolce stil novo » porti indubitabili segni del fatto che l'amore che essa cantava era, almeno qualche volta, proprio questa specie di amore *intellettuale*.

(1) Vedi la canzone *Donna mi prega*, Cavalcanti: *Ed. cit.*, pag. 123.

Ma fuori della corrente più rigidamente filosofica, nel campo mistico-religioso, la dottrina della *Intelligenza pura* e della Sapienza santa aveva avuto già larghissimo sviluppo e anche in questo campo essa si era già da secoli e secoli *impersonata in una donna.* Tra gli ebrei ellenizzanti fortemente influenzati da Platone e dai platonici, si era naturalmente diffusa la concezione di una divina *Sapienza* legame tra Dio e l'uomo, essere *separato*, come tutte le idee di Platone, *sostanza* pura e santissima, *divino pensiero* attraverso il quale Dio aveva creato tutte le cose e per un raggio del quale soltanto si poteva giungere a Dio.

Conosciamo questa divina Sapienza in tutte le sue diverse manifestazioni. Nella tradizione neoplatonica essa divenne il *Logos*, ipostasi del divino pensiero che si preparava a divenire nel pensiero cristiano la seconda Persona della Trinità, dopo che il quarto Vangelo lo aveva identificato col Cristo, affermando che nel Cristo il Logos si era fatto carne.

Nella confusa e diffusa e multiforme tradizione gnostica essa riapparve talora col nome di *Ennoia* e col nome di *Sofia.* Con l'uno e con l'altro nome essa prendeva la figura di una donna e diveniva eroina di drammatiche vicende.

Ennoia era, secondo la dottrina che Ireneo (1) attribuisce a Simon Mago, una specie di *Prima mens* che conosceva i disegni del Padre e generò gli angeli e gli arcangeli, che alla lor volta crearono il mondo, e che fu imprigionata da questi e tormentata. Essa si era incarnata attraverso i secoli in molti corpi *di donna*, tra i quali in Elena greca, e ora era chiusa nel corpo di una povera femmina che Simon Mago aveva comperata a Tiro e che sempre conduceva con sè.

Sofia apparisce come persona o Eone in molte forme dello gnosticismo, ma particolarmente importante è quel *Canto nuziale di Sofia* nel quale Bardesane, lo gnostico valentiniano vissuto tra il secondo e il terzo secolo, esaltava con calde parole e con minuti particolari questa divina *Sofia* in forma di *donna* e di *sposa.*

La mia sposa è una figlia della luce,
essa ha la magnificenza dei re.
Altero e affascinante è il suo aspetto:
gentile e di pura bellezza adorno;
le sue vesti somigliano a bocciuoli
il cui profumo è fragrante e grato

. . . .

Essa pone veracità nella sua testa
e mulina la gioia ne' suoi piedi.
La sua bocca è aperta: e ciò ben le si conviene
chè puri canti di lode con essa ella parla.
I dodici apostoli del figlio
e settantadue inneggiano in lei.

---

(1) *Adversus haereses* I, 23.

La sua lingua è la cortina della porta
che il sacerdote solleva ed entra.
. . . .
La sua stanza nuziale è luminosa.
e del profumo della liberazione ripiena.
Incenso è posto nel suo mezzo
(consistente in) Amore e Fede
e Speranza e fa tutto odorante.
Dentro è la Verità in essa sparsa
le sue porte sono adorne di veracità.
I suoi paraninfi la circondano,
tutti quelli che essa ha invitato;
e le sue vergini compagne (con loro)
cantano innanzi a lei la lode (1).

E così continua con altre immagini del genere concludendo che i viventi stanno a guardare se il suo sposo venga per entrare nel gaudio eterno, perchè essi « han bevuto dell'acqua vivente che non li fa languire ed aver sete » e conclude : « Rendete grazie allo spirito per la sua Sapienza ».

Il mito di Sofia (la Sapienza personificata) era, come è noto, il centro della cosmogonia nella dottrina dei Valentiniani. Essa era una specie di anima del mondo, mediatrice tra la parte superiore e la parte inferiore di esso e (proprio come la *Intelligenza attiva*) proiettava nel cosmo i *tipi* e le *idee* del Pleroma (2). Secondo Ippolito essa aveva commesso la colpa di voler imitare il Padre nel suo creare e da questa sua colpa era derivata la creazione del mondo imperfetta. Cristo fu creato appunto per redimerla e con la redenzione di lei sanare questo infelice mondo da lei prodotto.

Nella *Pistis Sofia* essa apparisce come il tredicesimo Eone che, per ordine del Primo Mistero, fissò lo sguardo nell'altezza e desiderò oltre le sue forze, di ascendere, onde la sua caduta, la sua sofferenza, il suo pentimento, la sua nostalgia della luce già veduta, che dura in essa in questo esilio, la sua purificazione, la sua redenzione trionfale, che finisce col fatto che essa schiaccia ai suoi piedi il basilisco dalle sette teste (3).

Non ricordo queste cose nell'intento di perseguire tutte le varie manifestazioni che *la Sapienza personificata in donna* ebbe nello gnosticismo nè per approfondire ora quali rapporti poterono legare gli avanzi del movimento gnostico al movimento dei « Fedeli d'amore ». Io mi limito a constatare che *la personificazione della Sapienza santa in donna era cosa comunissima in tutti gli ambienti mistici e di derivazione più o meno direttamente neo-platonica, sia nell'Oriente che nell'Occidente.*

---

(1) Vedi BUONAIUTI: *Lo gnosticismo*. Roma, 1907, pag. 187 e seg.

(2) Il Pleroma era l'insieme degli Eoni, cioè degli enti supremi, che erano ipostasi delle supreme idee.

(3) MEAD: *Frammenti di una fede dimenticata*, Milano 1909, pagg. 344-48.

3. La mistica « Sapienza » personificata in donna nella Bibbia. — Del resto già prima che la divina Sapienza prendesse i nomi di *Ennoia* o di *Sofia* e prendesse figura di donna nei complicati pensieri degli gnostici, la Sapienza ipostasizzata, platonicamente concepita come Ente, non aveva preso chiaramente *figura di donna* e non aveva suscitato commoventi canti *di amore* in libri che hanno trovato posto tra i libri canonici: i libri attribuiti a Salomone e specialmente la *Sapienza* e il *Cantico dei Cantici ?*

Soltanto la incredibile superficialità della critica « positiva » può far credere ancora a qualcuno che Dante Alighieri abbia un bel giorno fatto *la geniale invenzione* di raffigurare nella donna da lui amata, moglie di un suo concittadino, la Sapienza santa, mentre la Sapienza santa aveva figura di donna amata *da secoli e secoli* nella filosofia e nella religione e ne erano piene persino le carte della Bibbia !

La Sapienza di Salomone, la donna amata nel *Cantico dei Cantici* sono già descritte con molti dei tratti precisi con i quali verrà poi descritta nella *Vita Nuova* la Beatrice di Dante. L'autore della *Sapienza* dice di averla amata quando era *giovinetto*, di averla cercata *in isposa*, di essere stato innamorato del suo aspetto quando era *puer ingeniosus* e aveva sortito *animam bonam.*

« Questa io ho amato e cercato fin dalla mia giovinezza e procurai di prendermela in isposa e divenni amatore della sua bellezza.... Lei dunque mi risolvei di prendere a convivere con me, ben sapendo come ella comunicherà meco i miei beni e mi consolerà nelle cure e negli affanni.... E il convivere insieme con essa non ha tedio, ma consolazione e gaudio (1)... Ora io ero fanciullo ingegnoso ed ebbi in sorte un'anima buona » (2).

E come è descritta questa Sapienza ? Proprio quale una donna che *cammina per via* come camminava Beatrice : « Luminosa ed immarcescibile ell'è la Sapienza ed è facilmente veduta da quei che l'amano, ed è trovata da quei che la cercano (3). Ella previene color che la bramano, ed ella la prima ad essi si fa vedere.... Perocchè ella va attorno cercando chi è degno di lei e per le strade ad essi dolcemente si mostra (*Mostrasi sì piacente a chi la mira !*) e con ogni sollecitudine va incontro ad essi » (4).

Ma non sentite l'eco lontana, ma pur evidente, della famosa esaltazione : « *Tanto gentile e tanto onesta pare....* » ? E non risentite poi l'appellativo stesso che Dante dà a Beatrice « O isplendor di viva luce eterna » (5) nell'attributo che le dà questo libro di « candor lucis aeternae ? » (6). E non risentite l'unità perfetta di queste due donne nel grido col quale la donna del poeta è invocata nel Paradiso terrestre ; « Veni sponsa de Libano » ? (7). E non è proprio il *Cantico dei Cantici* che la invoca così sotto la forma di uno dei « ventiquattro seniori » che sono i libri del vecchio Testamento ? E non è Salomone, il creduto autore di questi libri, colui che è esaltato da Dante

---

(1) VIII, 16. (2) VIII, 19. (3) VI, 13. (4) VI, 17. (5) *Purg.*, XXXI, 139. (6) VII, 26. (7) *Purg.*, XXX, 11.

come quegli che fu più vicino di tutti alla *Sapienza* (« A veder tanto non surse il secondo ») ? (1).

La donna del *Cantico dei Cantici* ha tratti personali apparenti ben caratteristici, le sue bellezze sono assai sottilmente e talora *veristicamente* elencate ed analizzate, la sua *passionalità* femminile apparentemente *è ben più viva* di quella delle evanescenti donne del « dolce stil novo » ; la ricerca che ne fa l'amante è ben *più appassionata* e *sensuale* di quella che fanno Dante o Cino della loro donna ; ma *tutti* sanno che la donna del *Cantico dei Cantici* è semplicemente il *simbolo della Sapienza santa* e l'interpretazione che dà ad essa la Chiesa non si allontana affatto sostanzialmente da questa, perchè la Chiesa è appunto Colei nella quale la Sapienza santa che vede Iddio si impersona e vive.

Quei critici « positivi » che mi citeranno quelle poche *frasi* qua e là diffuse nella poesia del « dolce stil novo » ove *pare* lampeggi un raggio di *vero* amore, ripensino se non vogliono trarre conclusioni superficialissime ai lampi di *verissima sensualità* che balenano nel *Cantico dei Cantici*, ripensino alle « *mammelle più dolci del vino* » che sono una idea *mistica* e non sono mammelle, ripensino a tutte le parti del corpo della donna esaltata così dolcemente e che sono *idee mistiche*, ripensino al dolce sonno della fanciulla tra i fiori, alle espressioni così calde e frementi da far impallidire ogni parola d'amore dei poeti del « dolce stil novo ». Eppure quella non è una *donna* e quell'amore è *mistico* e tutto è figurazione, simbolo, *gergo amatorio*, e si riconosce per gergo amatorio perchè la *tradizione ce lo dice*, la tradizione che ha immesso quel libro tra i libri sacri del Vecchio Testamento.

Se questa *tradizione* non esistesse, i critici « positivi » leggendo il *Cantico dei Cantici* sono certo che col loro metodo « positivo » andrebbero a cercare nome, cognome, anno di nascita e paternità.... della Sposa dei Cantici !

Ebbene, per quanto riguarda il « dolce stil novo » la tradizione fu annebbiata *per la paura di chi sapeva* e per il fatto che in seguito l'onda della vera *lirica d'amore* si sovrappose alla poesia mistica, quando la fiamma dello spirito mistico si attenuò o si spense. Ma esisteva e la rintracceremo.

Bisogna però insistere un poco su quel processo per il quale la divina Sapienza celebrata nel *Cantico dei Cantici* (pensiero di origine platonica) venne interpretata poi dalla Chiesa come la Chiesa stessa.

Mentre quel notissimo personaggio che è la Donna-Sapienza prendeva tanta importanza tra gli gnostici ed in quel misticismo occulto che per antica tradizione ha riconosciuto Salomone, il mistico amante di questa donna, come suo fondatore e capo, e la figura di questa Donna-Sapienza si ritrovava nelle immagini non ortodosse di *Sofia* e di *Ennoia*, la Chiesa con uno di quei suoi abilissimi *incameramenti* dichiarava che la donna dei Cantici era precisamente la Chiesa. E, ho detto, non si allontanava affatto dalla verosimiglianza. Evi-

(1) *Par.*, X, 114.

dentemente se la Chiesa era illuminata da Dio e possedeva la rivelazione, diventava *lei* la depositaria della *Sapienza santa che vede Iddio*. Essa con la sua dottrina, diventava la *vera mediatrice* tra l'intelletto e Dio, si identificava con quella divina Sapienza. La divina Sapienza invece di essere tramite diretto tra Dio e l'Intelletto possibile dell'individuo, prendeva il nome di *Rivelazione*.

La Rivelazione storico-collettiva consegnata alla Chiesa, sostituendosi a quella *Intelligenza attiva* che nella filosofia pagana si può considerare come una rivelazione *individuale* dei veri eterni (le idee), ne ereditava in certo modo non soltanto la funzione, ma anche la immagine mistica e poetica, che ne aveva fatto *una donna*.

Così mentre da una parte, in Oriente, la misteriosa Donna-Sapienza si moltiplicava nelle varie figure della Gnosi e infine riappariva nella misteriosa « Rosa » celebrata dai poeti d'Oriente, e si confondeva con la donna simbolica dei Sufi, l'oggetto della poetica passione dei « Fedeli d'amore » della Persia, presso la Chiesa cattolica essa assumeva con perfetta logica le caratteristiche, la figura, il nome della *Chiesa rivelatrice*.

Nei « Fedeli d'amore » dell'Occidente riconfluirono le due diverse tradizioni e la mistica donna riapparve.

Chi era ? Da principio aveva un nome vago, convenzionale : « Rosa », « Fiore » ; prese poi altri nomi, ma talora essa rivelava tratti prevalentemente filosofici e il suo carattere di *Intelligenza attiva*, ora si mostrava come *Sapienza mistica*, essenza della rivelazione cattolica, Sapienza portata in terra dal Cristo e consegnata alla sua Chiesa.

Ma intanto era avvenuta una grande, una terribile cosa : un fatto che pesa come un incubo invincibile su tutta la coscienza religiosa del Medioevo : la Chiesa si era corrotta. Il vaso destinato a portare la Sapienza santa, la santa Rivelazione, era diventato ricettacolo di corruzione, era stato rotto dal demonio (« Il vaso che il serpente ruppe », dirà Dante nell'ultimo canto del Purgatorio). Ebbene, si è forse per questo distrutta la santa divina Sapienza ? Forse che per questo è negato a tutti e per sempre di conoscerla, di amarla, di ricercarla con purezza di cuore e con ardore di spirito ?

No, rispondeva la coscienza religiosa degli uomini. Ed ecco che anime nobili e ferventi di spirito religioso la ricercano sotto il velo di simboli, le dànno il nome di « Rosa » o di « Fiore », *continuano* a darle il nome, la figura di una donna amata. Circondati dalla diffidenza della Chiesa, alla quale essi nel loro intimo non riconoscono *per ora* la dignità di parlare in nome di quella Sapienza santa che essi amano, dànno ad essa un nome diverso per ciascun fedele e ne parlano tra la « gente grossa » e sotto gli occhi degli inquisitori *come di una donna amata*.

Essi conciliano così la loro fede nella santa Rivelazione cattolica con la certezza che la Chiesa *carnale* corrotta non parla più ora in nome di quella santa Rivelazione, di quella divina Sapienza e, come ho già detto, sotto il

velo dello strano simbolismo d'amore, *si appellano alla incorruttibile Sapienza della Chiesa contro la Chiesa stessa che si è corrotta*, contro la Chiesa carnale che, affannata dietro i beni mondani, è fatta ormai dimentica di lei e che anzi la nasconde o la perseguita nella parola dei dissidenti, che si sentono i veri seguaci, i veri fedeli della Sapienza santa.

4. « RACHELE-SAPIENZA » E L'AMORE DI GIACOBBE SECONDO S. AGOSTINO. — Mentre l'idea aristotelica della *Intelligenza attiva* si diffondeva in diversi rivi con aspetti più propriamente filosofici o con aspetti più netttamente mistici, nel campo più ortodosso e in quello meno ortodosso, ma in tutti i campi con la tendenza ad impersonarsi facilmente in una *donna amata*, la interpretazione simbolica data da S. Agostino ai libri sacri riprendeva in forma alquanto diversa l'idea di personificare non in una donna astratta, ma addirittura in *un determinato personaggio della Storia Sacra*, in Rachele, la « Sapienza che vede Iddio ». Questa idea-personaggio platonica riappariva così in forma nuova e anche più definita nell'ambito della ortodossia.

L'esposizione completa della dottrina di *Rachele-Sapienza* fatta da S. Agostino si trova nella sua opera *Contra Faustum*, nella quale il Pascoli ravvisò bene a ragione una delle fonti principalissime della *Divina Commedia*. Ma prima di parlarne vediamo come concepisce Sant'Agostino questa Sapienza. Egli la concepisce proprio al modo dei platonici: consente con Plotino in molti punti e scrive: « Nè costoro (i platonici) pongono in dubbio la impossibilità « che alcuna anima razionale sia sapiente senza partecipare a quella *incom-* « *mutabile Sapienza*. E noi pure esistere *una suprema Sapienza Divina cui solo* « *partecipando si possa essere vero Sapiente, non solo concediamo, ma princi-* « *palmente affermiamo* » (1).

Per Agostino la *ragione* sta a capo della parte inferiore dell'anima costituita da senso, memoria e cogitativa, ma l'intelletto sta a capo della parte più elevata, quella che conosce le *idee eterne* che sono la immutabile ragione delle cose (2). Spetta alla prima *la scienza*, la quale conosce, per bene usarne, le cose terrene e caduche ed è suo fine la vita attiva; alla seconda spetta *la Sapienza* o *cognizione di ciò che è assoluto e immutabile* ed è suo fine la *beatitudine della vita contemplativa*. « Però, disse San Paolo, ad alcuni essere conceduta dal medesimo Spirito la parola di Scienza, ad altri quella di Sapienza; e quanto questa smisuratamente sia preferibile all'altra è facile giudicare » (3).

Si ricordi il lettore di questa « *Sapienza* » *smisuratamente preferibile alla* « *Scienza* » e si preparerà ad intendere il conflitto così vivo nelle ultime pagine della *Vita Nuova* e nelle prime del *Convivio* tra *Beatrice* che è

---

(1) *De Cons. Evang.*, Lib. I, c. 23, n. 35. — PEREZ: *Op. cit.*, pag. 158.
(2) PEREZ: *Op. cit.*, pag. 159.
(3) *Sermo XLIII De Verbis Isaiae*, c. 2. — PEREZ: *Op. cit.*, pag. 159-160.

Sapienza e la *Donna gentile* che è *Scienza*, che è cioè *Filosofia* razionale contrapposta a quella *Sapienza mistica* che è *intuizione e rivelazione dell'eterno*.

Sant'Agostino definisce la « Sapienza » così: « Benchè individuali e molteplici le menti umane, una è come è la Intelligenza cui tutte aspirano e alla quale partecipano — essa è come la luce del sole, che, restando una in sè, si moltiplica in quanti occhi la mirano » (1).

« Questa Intelligenza o Sapienza, è la immagine o verbo di Dio. La mente umana non si rende capace di partecipare a quella se non quando, elevandosi dalla regione dei sensi, si purga e purifica. Solo allora la mente ottiene il principato nell'uomo. *Per essa soltanto l'umana spezie eccede tutto ciò che si contiene sulla terra* » (2).

Il lettore consideri queste parole e le ricordi. Le consideri e vedrà come questa Sapienza santa agostiniana, ortodossa, somigli perfettamente all'*intelletto attivo* dei filosofi pagani; ricordi come questa intelligenza « *restando una in sè si moltiplica in quanti occhi la mirano* » e non si sorprenderà più che una donna unica e mistica, *rimanendo una in sè*, si sia moltiplicata con vari nomi negli scritti mistici di questi poeti, divenendo Beatrice per Dante, come si era chiamata Rachele per Giacobbe e così di seguito, chiamandosi Vanna per Guido Cavalcanti e Lagia per Lapo Gianni. Si ricordi infine il lettore della frase agostiniana secondo la quale per la Sapienza sola « *l'umana spezie eccede tutto ciò che si contiene sulla terra* » e la troverà ricopiata tale e quale nella invocazione di Virgilio a Beatrice:

> O donna di virtù *sola per cui*
> *l'umana spezie eccede ogni contento*
> *da quel ciel che ha minor li cerchi sui* (3).

Il Pascoli (4) riesumò dal *Contra Faustum* (XX, 52-58) di S. Agostino la dottrina mistica riguardante Rachele-Sapienza. Lia e Rachele sono le due vite a noi dimostrate nel corpo di Cristo: quella temporale del lavoro, quella eterna della *contemplazione*.... Lia vuol dire *laborans*, Rachele *Visum principium* (si noti bene che *l'Intelligenza attiva* è appunto quella che *vede i principii*, le eterne idee delle cose e che Beatrice nella *Vita Nuova* «parea che dicesse « Io sono a vedere lo principio della Pace ») Lia ha gli occhi cisposi, difettosi, perchè la vita attiva è laboriosa ed incerta e perchè « i pensieri dei mortali sono timidi e incerte le loro previdenze ». Rachele invece è « la Speranza della eterna contemplazione di Dio, che ha certa e dilettevole intelligenza di verità ».

---

(1) *De Lib. Arbitrio*, Lib. II, cap. IX, n. 27.
(2) *De Genesis ad Litteram*, Cap. XVI, n. 59-60. — PEREZ: *Op. cit.*, pag. 160.
(3) *Inf.*, II, 26.
(4) *Sotto il Velame*, cap. « La fonte prima ».

Ogni *piamente studioso ama Rachele* e per lei serve alla Grazia di Dio che ci dà la purificazione (*dealbatio*).

Chi serve alla Grazia però non cerca la Giustizia (nella quale si assommano le virtù della *vita attiva*), non cerca Lia, ma vuol « vivere in pace nel Verbo », ossia cerca Rachele.

Così Giacobbe serve a Laban che significa *dealbatio* non per Lia, ma per Rachele. Ma Giacobbe dopo il suo lungo servire, quando credeva di aver ottenuto Rachele, ebbe invece soltanto Lia e la tollerò pur non potendola amare e l'ebbe cara per i figli che ella gli diede e servì poi altri sette anni per ottenere Rachele. « Così ogni utile servo di Dio, avuta la grazia dell'*imbianchimento* (dealbationis) dei suoi peccati, nella « sua conversione non fu « tratto da altro amore che dalla « dottrina della Sapienza » (Rachele).

Tralascio quanto il Pascoli opportunamente dedusse da questo passo e dai seguenti per la retta interpretazione della *Commedia*, nella quale Dante giunge a Rachele (Beatrice) dopo *sette e sette cerchi* invece che dopo *sette e sette anni* e ha la visione di Lia operante *che in Matelda diviene anche veggente*, finchè diventa pura visione e contemplazione, pura Sapienza, in *Beatrice*. Mi basta qui l'aver ricordato come nella simbolistica di S. Agostino *l'amore per la Sapienza* (Spes aeternae contemplationis) *sia pensato come amore per una donna determinata e storica che è poi in Dante la compagna di Beatrice*.

E anche fuori della *Divina Commedia* e fuori della poesia d'amore dantesca si ritrova perfettamente questo ricordo dell'amore di Lia e di Rachele. Il Boccaccio scrive:

> *Amor* vol *fede* e con lui son legate
> *Speranza* con *timor* e *gelosia*
> E sempre con *leanza humanitate*.
> *Onde sovente per Rachele a Lia*
> *Fa star suggetta l'anima servendo*
> Con dolce voglia e con la mente pia (1).

Questo unicamente per ricordare che non Dante solo ricollega il suo preteso amore terreno all'amore di Giacobbe per Rachele. Come Rachele è la donna di « ogni piamente studioso », così Beatrice è la donna di quel « Fedele d'amore » che è Dante (e abbiamo già visto che egli non ha mai detto di essere stato *solo* a commuoversi dinanzi a lei), e così Vanna è la Rachele di Guido, Costanza è la Rachele di Francesco da Barberino e via di seguito.

5. La morte di Rachele e il suo significato mistico. — Il riconoscimento di Beatrice e delle sue simili quali pure personificazioni della Sapienza santa, sembra urtare contro una obbiezione a prima vista gravissima.

I critici « positivi » ci getteranno innanzi con tono sdegnoso: « Ma che andate fantasticando? Ma se Beatrice morì? Se Selvaggia morì, come mori-

(1) *Rime*, ed. Massera, pag. 31.

rono tante altre donne di questi poeti? Questo non prova nella maniera più evidente che si trattava di donne vere? Forse che la mistica Sapienza muore?».

Sissignori. *La mistica Sapienza muore.* È l'ignoranza di questo fatto da parte dei critici «positivi» deriva dalla loro abitudine di spiegare le poesie *mistiche* e *simboliche* non sulla base del *misticismo* e del *simbolismo*, ma sulla base del senso letterale fatto per la «gente grossa» e dei *documenti storici* insignificanti, insufficienti o artefatti.

La mistica Sapienza muore. Il morire è proprio una delle sue caratteristiche. La frequenza con la quale le donne di questi poeti muoiono prima dei loro amanti, è appunto una riprova del fatto che esse rappresentano la *mistica Sapienza*, cioè *Rachele*, la quale come diffusamente aveva spiegato Riccardo da S. Vittore, *muore, deve morire, perchè si chiama morte di Rachele il trascendere della Sapienza nell'atto della contemplazione pura.*

Riccardo da S. Vittore, amico di San Bernardo, nel suo *Beniamino minore*, con mirabile opportunità riesumato a questo proposito dal Perez e poi dal Pascoli, ma praticamente ignorato dalla critica «positiva», sviluppò in modo assai diffuso il simbolismo agostiniano di Lia e di Rachele e in questo suo sviluppo *la morte di Rachele assume un altissimo e profondissimo significato*. Egli scrisse:

« Ogni anima razionale ha due principali potenze: la mente e la volontà, «l'una per discernere, l'altra per amare; potenze che i profeti rappresenta- «rono in Oolla e in Ooliba, in Gerusalemme e Samaria. La prima è perfetta «nell'essere suo quando è illustrata dalla Sapienza; l'altra quando ama con- «formarsi a Giustizia (*quelle potenze che nel segreto della* Divina Commedia *sono sanate rispettivamente da Beatrice e da Lucia, cioè dalla virtù della Croce e dalla virtù dell'Aquila*). Serva alla prima è la *imaginativa*, senza di cui «nulla potrebbe conoscere la mente; all'altra la *sensualità* senza di cui «nulla sentirebbe la volontà».

«Giacobbe pertanto rappresenta *l'animo umano*; Lia *la volontà conforme* «*a giustizia*; Rachele *la mente illustrata dalla Sapienza*; Zelfa, serva di Lia, «*la sensualità*; Bala, serva di Rachele, *la imaginativa*. Dall'applicarsi del- «l'animo a ciascuna di queste quattro facoltà nascono in lui affetti e modi di «intendere diversi. E però, dall'unirsi di Giacobbe ad ognuna delle due mogli «e delle due serve nascono figli di diversa indole, rappresentanti cotesti «diversi affetti e modi di intendere.

«Ruben (timor di Dio) è il primo figlio che Giacobbe ha da Lia: *per-* «*chè la volontà che medita sulle sue colpe e sulla potenza del giudice produce* «*il timor di Dio*».

«Nato e crescente cotesto figlio, nasce il secondo, Simeone, *dolore della* «*colpa*; poi il terzo, Levi, *speranza*; indi Giuda, l'*amore*».

«E non appena è nato Giuda, cioè l'amore per le cose *invisibili*, Rachele, «la mente, arde del desiderio d'aver figli ancor essa, perchè *chi già ama vuol* «*conoscere*».

« Ma la mente, ancor rude, *non può elevarsi alla contemplazione delle* « *cose celesti*, giacchè solo le si appresentano le forme delle cose sensibili. « Arde di vedere le invisibili e non può. Che farà dunque ? Quel che può « meglio. Poichè ancora vedere non può con la pura intelligenza, s'accomoderà « a vedere con la imaginazione. Però Rachele fa congiungere la sua serva « Bala a Giacobbe e n'ha così i primi figli ».

Segue così la generazione dei vari affetti e pensieri dell'animo finchè si giunge a questo passo :

« E finalmente è conceduta la grazia della contemplazione : Benia- « mino ; ma non appena nasce cotesto ultimo figlio *muore Rachele ; nè siavi* « *chi creda potersi alla contemplazione elevare se Rachele non muore* ».

Beniamino rappresenta secondo Riccardo : « *l'atto della intelligenza pura*, « la intuizione delle cose che non cadono sotto i sensi e che sono senza mistura « di imaginativa. Una mente che arde di questo desiderio e spera, sappia che « ha già concepito Beniamino ; e quanto più cresce il suo desiderio più si « approssima al parto. Beniamino nasce e *Rachele muore : imperocchè come* « *la mente è rapita sopra se stessa, si sorpassano i limiti di ogni umana* « *argomentazione, e non appena vede, in estasi, il lume divino, la umana ragione* « *soccombe. Questo è il morir di Rachele dando vita a Beniamino* ».

« Non era forse nell'Apostolo (San Paolo) morta Rachele e mancante « ogni senso d'umana ragione, quando diceva : « *Scio hominem, sive in corpore,* « *sive extra corpus, nescio, Deus scit, raptum hujusmodi usque ad tertium* « *coelum ?* » ...... « *Ma a questo terzo cielo che trascende ogni modo dell'umana* « *ragione*, non possono da se stessi venire neanche coloro che *sanno ascendere* « *ai cieli e discendere insino agli abissi* ; ma solo il possono dove, per la par- « tita della mente (per *mentis excessum*), sono rapiti sopra se stessi ».

L'importanza straordinaria di questi passi per intendere il pensiero di Dante si rivela da una serie di osservazioni, alcune delle quali vennero fatte naturalmente dal Perez non appena trovata questa preziosissima mistica fonte. Non solo la affinità di Beatrice con Rachele è evidente fino al punto che siedono sullo stesso scanno in Paradiso e quindi la morte dell'una ci richiama e ci spiega perfettamente la morte dell'altra, ma noi sappiamo che Riccardo da San Vittore è proprio uno dei maestri di Dante e, quel che più importa, Dante lo cita proprio *a proposito del fatto che l'intelletto umano quando si innalza molto verso la Sapienza* (*excessus mentis*) *al suo ritorno non ricorda*, e cita a questo proposito proprio le stesse parole di San Paolo citate da Riccardo.

Nell'epistola a Can Grande Dante spiega così la terzina :

Perchè appressando sè al suo disire
nostro intelletto si profonda tanto,
che retro la memoria non può ire (1).

(1) *Par.*, I, 7.

« In questa vita l'intelletto umano, per la *connaturalezza e affinità* che ha « con *la sostanza intellettuale separata* (cioè con la intelligenza attiva) quando « s'innalza, tanto s'innalza che, tornato, la memoria gli fa difetto per avere « *oltrepassato* il mondo umano. E a questo allude l'Apostolo ai Corinti ove dice : « *Scio hominem, sive in corpore, sive extra corpus, nescio, Deus scit, raptum* « *hujusmodi usque ad tertium coelum*..... E dove questo agli *invidi* non basti, « leggano Riccardo da San Vittore....... e non invidieranno ».

Che cosa c'entrano questi « invidi » ? Perchè Dante allegava le parole di Riccardo da San Vittore contro gli invidiosi ? Ma è evidente. Egli si poneva come uomo che realmente è giunto a conoscere le cose divine con *l'excessus mentis*, come colui che ha veramente conseguito l'atto della contemplazione oltrepassando il *mondo umano* e nel quale quindi *era morta, come in San Paolo, Rachele, quella Rachele che per lui si chiamava Beatrice*, e che per questo aveva potuto pervenire là dove « retro la memoria non può ire ».

Infatti quando Dante nella *Vita Nuova* dice che Beatrice morì, aggiunge quelle strane, misteriose parole : « Non è convenevole a me trattare » della partita da noi della Beatrice beata, perchè « trattando *converrebbe essere* « *me laudatore di me medesimo* » (1).

Ecco come si ricongiungono le fila di tutti questi pensieri monchi, strani, incomprensibili. Dante dice che sarebbe *laudatore di sè medesimo* se parlasse della morte di Beatrice e poi saetta contro gli *invidi* che irridono al trascendere del suo intelletto *di là dalla memoria* nella visione del Paradiso.

Le due cose sono *una cosa sola*. Morire di Beatrice, morire di Rachele, *excessus mentis*, col quale si giunge all'atto della pura contemplazione, a Dio.

E ancora una volta la caratteristica di Beatrice-Rachele così manifesta nella *Divina Commedia*, si ritrova nella Beatrice della *Vita Nuova*. Nella *Vita Nuova*, libro eminentemente mistico, si parla di questa mistica morte, e nella *Divina Commedia* il poeta sacro ascende, sì, a Dio per mezzo della sua Rachele, ma della sua *Rachele che è morta*, ascende con lei *in quanto* è morta (2).

Finchè Beatrice (Rachele) è viva, essa è Sapienza, sì, ma si chiama soltanto « Spes aeternae contemplationis », e si può avere il *presentimento* che ella salirà al cielo, presentimento lungamente descritto nella *Vita Nuova* (« Madonna è disiata in sommo cielo »), ma la sua morte segna *il suo perfezionarsi*, segna *il conseguimento di un alto grado di mistica intuizione da parte dell'amante di Beatrice*, un alto grado di mistica intuizione segnato, chi sa ?, forse anche da un vero *excessus mentis*, da una forma di estasi

(1) *V. N.*, XXVIII.

(2) La gente grossa non si maravigli di questa affermazione di Dante della sua *estasi*. Fuori di ogni forma poetica nel *Convivio* egli ha scritto di Beatrice : « *Io era certo e sono, per sua graziosa rivelazione che ella era in cielo. Onde io pensando spesse volte come possibile m'era, me n'andava quasi rapito* » (II, VII, 6).

della quale Dante *non parla* nella *Vita Nuova* per « non essere laudatore di sè medesimo », ma che viene a riaffermare nella lettera a Can Grande, contro gli *invidi* che irridevano al suo trascendere intellettuale nella visione delle cose eterne.

Questa scoperta di importanza fondamentale, la scoperta cioè del significato mistico che ha la morte di Rachele come rappresentazione dell'*excessus mentis* ed il suo rapporto con la morte di quella Rachele di Dante che si chiama Beatrice, è dovuta, come ho detto, al Perez e fu accettata e convalidata di qualche nuova aggiunta dal Pascoli (1). Ma alla intuizione di questi nobilissimi ingegni io mi compiaccio di poter aggiungere oggi una limpidissima riprova da essi ignorata.

Qualcuno potrebbe ancora restare in dubbio che nella poesia d'amore del tempo di Dante sia stata trasferita, collegandola con l'amore per la donna, questa idea dell'*excessus mentis* come grado ultimo dell'amore, cioè *uscita della mente da se stessa nella contemplazione e quindi morte della Sapienza che diventa atto della contemplazione pura*?

A togliere ogni dubbio su questo fatto mi è venuta incontro la testimonianza di un codice ignoto al Perez ed al Pascoli: il « Vaticano Barberino Latino 3953 » pubblicato or non è molto tempo per cura di Gino Lega. In esso, Nicolò de' Rossi, un poeta d'amore di pochissimo valore artistico, ma evidentemente consapevole del significato profondo della poesia d'amore (2), ha raccolto con le canzoni di Dante, di Guido Cavalcanti e di altri, alcune poesie sue. La prima di queste, che comincia *Color di perla dolce mia salute* e si rivolge, secondo il solito, a una donna, è evidentemente in gergo ed imita la canzone del Cavalcanti *Donna mi prega*, ed è seguita anche da un commento, una *expositio* in latino, di mano dell'autore.

Il poeta che riceve *salute e conforto* dalla sua donna che lo rende, secondo egli dice, *accorto per quanto si stende lo suo intelletto*, si propone di dire « i gradi e la virtude del vero amore ». Questi gradi (che sono evidentemente gradi della iniziazione secondo i quali si poteva essere, come dice Dante, « in diverso grado fedeli d'amore ») sono espressi vagamente nella canzone e commentati artificiosamente nella *expositio*. Nel primo grado avviene una strana *liquefazione dello spirito*, della quale parleremo in seguito, e questo grado si chiama « liquefatio », il secondo si chiama « langor » (languor), il terzo « zelus » e quanto al quarto col quale, secondo il testo, l'amore attinge « *la somma gerarchia* » e « *en extasi ogni altra vita oblia contempla rapto e capto la figura* », il commento si esprime così: « Quarti gradus. s. extasym

(1) *Mirabile Visione*, Capitolo « *Excessus Mentis* ».

(2) Questo « fedele d'amore » è di quelli che vivono in un ambiente guelfo, e, nella necessità di invocare aiuto per la sua Treviso minacciata da Can Grande della Scala, scrisse sonetti in lode di Giovanni XXII, che si spiegano con la suggestione della speciale contingenza politica locale.

describitur perfectio per quem pervenitur ad amorem perfectisime possidendum.... nunc est tractandum de isto gradu extasym. Quare scire oportet quod extasys dicitur *excessus mentis* et potest contingere quatuor modis ». E questi quattro modi con i quali l'amore (del quale si parla alla *donna color di perla*) giunge all'*excessus mentis*, sono : 1) La completa astrazione dall'atto o dall'uso dei sensi. 2) L'astrazione dalle cose esteriori e la introduzione in una visione immaginaria. 3) La visione intellettuale nella quale alcuno vede le cose intellettuali non per la presenza delle cose, ma per rivelazione. 4) Quando la mente è tolta da ogni atto degli uomini inferiori e non rimanendo nulla di interposto tra essa e Dio intuisce con la *visione intellettuale l'essenza divina* « *sicut fuit raptus Paulus* ».

Tutto ciò è di suprema importanza, perchè la canzone non soltanto parla da principio dell'amore per la *donna color di perla*, ma finisce con uno dei soliti congedi :

Canzone mia rengratiane Madonna
che m'ha donato l'*ornato parlare*
sì che andare poi a chi ti spogna (1)
fra l'altre non te fie fatta vergogna (2).

Evidentemente questa donna era la solita Donna, la Sapienza o la setta che insegnavano il « parlare ornato » e l'amore era il solito Amore, del quale abbiamo imparato a conoscere quattro gradi, che finiscono col *mentis excessus, ultimo grado dell'amore di questi poeti e in fatti ultimo grado della sapienza*; visione intellettuale delle cose che trascendono la mente.

Nessuno negherà che la corrente del simbolismo mistico di Riccardo da San Vittore venga dunque a costituire la sostanza di questo amore col quale la donna non ha nulla a che vedere, perchè è *amor sapientiae*, quantunque se ne parli con *Madonna color di perla*.

Ma non basta. Questo stesso Nicolò de' Rossi ci racconta in un'altra canzone che la sua donna è morta, e si noti che in nessun altro passo allude a questa morte :

La somma vertù d'amor a cuy piacque
reintegrare il cielo
dandoli copia del jnopia grande
che avia de esser perfecto
remosse la beltà chal mondo nacque
cum naturale zelo
sì che per lei gli occhi miei pianto spande (3).

Sembra semplicemente che sia morta la donna, e, ripeto, questa morte così freddamente narrata non apparisce in nessun altro verso del poeta. Ma il poeta ha voluto dire con ciò semplicemente che egli ha avuto una profonda rivelazione, proprio un *excessus mentis*, e svela con grande goffaggine questo

(1) Esponga. (2) Vat. Barberino Latino 3953, pag. 4. (3) *Id. id.*, pag. 77.

pensiero, dicendo che Amore il suo signore, in occasione di questa morte gli ha mandato, dice grossolanamente, un *eccesso di mente* ed una relativa visione, nella quale la donna arrivata in cielo gli predice infatti, sebbene molto oscuramente, avvenimenti che riguardano la salute del mondo e la salvezza di Treviso.

> Ma perchè bene e male en un subietto
> per la contrarietà non si consente
> *per excesso di mente il mio signore* (1)
> *cum nova fantasia lentomi il core.*

Con ciò viene riconfermato e ribadito il continuarsi, nella simbologia di questi poeti del pensiero di Riccardo da San Vittore e si viene a porre una serie di collegamenti e di uguaglianze che si può riassumere con questa formula:

L'*excessus mentis*, estasi, intuizione diretta della verità divina, è significato come *morte di Rachele*, cioè della Sapienza, che diviene atto della contemplazione pura (Riccardo da San Vittore). Rachele è lo stesso che Beatrice (Dante). Dunque la *morte di Beatrice* è lo stesso che la *morte di Rachele*, cioè un ascendere nella perfezione contemplativa.

Infatti l'ultimo grado della perfezione dell'*Amore* si chiama *excessus mentis* (Nicolò de' Rossi), e infatti la morte della propria donna è accompagnata dall'*excessus mentis* (Nicolò de' Rossi).

Se da tutto questo si conclude che la setta dei « Fedeli d'amore », seguendo la simbologia di Riccardo da San Vittore, raffigurò nella morte della donna (accompagnata da sospiri e pianti che dovevano gettar la polvere negli occhi della « gente grossa ») l'ultimo grado della perfezione dei « Fedeli d'amore », grado nel quale si aveva o si credeva di avere o si supponeva che si dovesse avere una intuizione diretta o rivelazione del divino, se questo si conclude, si è perfettamente nella logica e nella verosimiglianza.

Vedremo esaminando la *Vita Nuova* e specie la canzone: *Donne che avete intelletto d'amore*, ove è detto che « Madonna è disiata in alto cielo », come tutto converga nella *Vita Nuova* verso questa *morte*, e come l'opera sia destinata a raccontare come Dante, pur dopo aver conseguito un grado altissimo di mistica intuizione beatificante (morte di Beatrice), si fosse smarrito ricadendo nell'amore della « scienza » mondana (Donna gentile) e fosse tornato poi a Beatrice, a Rachele, alla *Sapienza* santa, che è infinitamente al di sopra della *scienza*, per salire con essa in una « mirabile visione » là ove soltanto la mistica Sapienza può condurre se è *morta* e in quanto è morta.

---

(1) *Amore.*

CAPITOLO QUINTO

Il gergo mistico-amatorio nella poesia prima e fuori del « dolce stil novo »

> **Amor sì disse : « Per cotal convento,**
> **Falsosembiante, in mia corte enterrai,**
> **che tutti i nostri amici avanzerai**
> **e mettera' i nemici in bassamento.**
> *Il Fiore*, LXXXVII.

Riassumiamo quanto riguarda la *personificazione della Sapienza in donna* nei secoli che precedettero quello di Dante.

1) La tradizione puramente filosofica era assuefatta a personificare in donna amata l'*Intelligenza attiva* ed è evidente che la poesia del « dolce stil novo » in alcuni tratti continua questo sistema e che l'amore è, per chiara confessione del Cavalcanti, *unione dell'intelletto con l'Intelligenza attiva*, cioè *Sapienza*.

2) La tradizione mistico-platonica quale si diffuse nella Gnosi considerava la divina Sapienza come una *sostanza separata* e la personificava in donna (*Sofia*, *Ennoia*).

3) La tradizione mistico-platonica quale fu immessa nei Libri Sacri attraverso il libro della *Sapienza* e il *Cantico dei cantici* vagheggiava la divina Sapienza *sotto la forma di una donna amata* e tale simbolismo fu accettato e continuato nell'ambiente ortodosso, che considerò questa divina Sapienza come Rivelazione della Chiesa.

4) Nello stesso ambiente ortodosso attraverso il simbolismo di Sant'Agostino la *Sapienza che vede Iddio* era personificata *in una donna* e precisamente in un personaggio storico della Scrittura, cioè in *Rachele*, oggetto, secondo Sant'Agostino, dell'amore di « ogni piamente studioso », e Riccardo da S. Vittore, sviluppando questa idea, creava il simbolismo della *morte di Rachele*, figurazione *del trascendere della mente sopra se stessa nell'atto della contemplazione pura, mistica rappresentazione della mente che si perde in Dio* e che Nicolò de' Rossi, svela ingenuamente essere l'ultimo grado dell'*amore*.

Ma i precedenti tra i quali bisogna ricercare la genesi del movimento dei « Fedeli d'amore » non sono questi soli. Il Medioevo aveva due correnti di tradizioni, delle quali bisogna tener conto per intendere questa poesia : l'una

è quella che raffigurava la Sapienza come donna e con parole dell'amore terreno parlava dell'amore per questa Sapienza ; l'altra è quella che usava una *terminologia traslata*, con la quale chi non voleva far conoscere i suoi pensieri al volgo dispregiato o alla *autorità vigilante* poteva comunicare a un gruppo di iniziati i propri pensieri.

Già si deve ammettere e riconoscere che colui che scrisse il *Cantico dei Cantici* aveva dinanzi a sè *un gruppo di persone che intendevano le sue parole e una grande massa di gente che non le intendeva* e non doveva intenderle. La grande democratizzazione compiuta dal Cattolicismo che, dopo le incertezze dei primi secoli, squarciò il velario che divideva il popolo dagli iniziati della fede e portò i misteri, tutti i misteri, perfino quello della Trinità e della Incarnazione e della Redenzione, a contatto col volgo (imponendoli ad esso invece di nascondergli eli o di presentarli ai non iniziati sotto simboli, come faceva nei suoi misteri l'antichità), ci ha fatto perdere in gran parte il senso di questa divisione che facevano quasi sempre i sapienti e specialmente i mistici antichi tra il volgo *che non doveva intendere tutto* e gli adepti che conoscevano la chiave dei misteri.

Anche i filosofi sdegnavano d'altra parte di dire le cose in modo chiaro al volgo. Ma all'antico *disdegno* per il quale i filosofi avevano nascosto la verità alle plebi si aggiunse a un certo punto la necessità di parlare un linguaggio figurato doppio e ambiguo per sfuggire al controllo e talvolta alla persecuzione dell'autorità religiosa. Si ebbe così il linguaggio segreto o *gergo* di alcune sètte.

Certo tale linguaggio anfibologico fu largamente usato nel Manicheismo (1), in quel Manicheismo, si noti, attraverso il quale era passato Sant' Agostino, il grande Padre del simbolismo mistico dell'Occidente, in quel Manicheismo, si noti, che in Persia ha qualche legame col movimento dei mistici, i quali fingono di parlare di *amore terrestre* per parlare invece del *mistico amore*.

Ora è proprio il Manicheismo che, passando attraverso i Bulgari nell'Occidente, si ritrova trasformato nell'eresia *catara* e si immette nel movimento degli *Albigesi*, strettamente intrecciato con la vita e con la sorte dei poeti d'amore provenzali, che scendono in Italia proprio poco prima che incominci a fiorire la poesia d'amore italiana.

1. IL GERGO AMATORIO NELLA POESIA MISTICA DELLA PERSIA. — Ma dall'Oriente, dalla Persia e dalla Siria non venne soltanto il movimento manicheo a portare l'uso del parlare a doppio senso. Gli Occidentali che presero parte alle crociate e specie quelli che si stabilirono in Siria conobbero anche il misticismo dei Sufi e conobbero quindi il metodo dei poeti mistici persiani, che consisteva nell'usare un linguaggio a doppio senso che per la plebe do-

(1) Vedi ROSSETTI : *Il Mistero dell'Amor platonico*, Vol. I.

veva apparire come linguaggio di amore e per gli iniziati era linguaggio mistico.

Per quanto riguarda questa poesia, acciò non sembri che io esponga le cose esagerando le analogie o sforzandole, riporterò semplicemente dei paragrafi del bel lavoro di Italo Pizzi: *Storia della Poesia Persiana*, un libro scritto più di trenta anni fa da un insigne studioso, al quale non poteva sfuggire e non sfuggì infatti la grande analogia che questa poesia presenta con la poesia dei « Fedeli d'amore » occidentali, innamorati (oh, strana coincidenza !) di una « Rosa d'oriente » o « Rosa di Sorìa » !.

Dopo aver esposto la dottrina mistico-panteistica dei Persiani egli scrive:

« Ora, per questa attrazione potente di Dio e per il corrispondente « amore delle anime, avviene che il loro congiungersi a lui è risguardato come « un *amplesso d'amore*, come un *connubio di sposi*, e come tale fu anche « descritto; donde nacque il linguaggio amoroso (talvolta lubrico) che è pro- « prio dei mistici, assunto da loro come loro espressione più acconcia. E forse « ciò accadde per certe allucinazioni che poterono suggerire quel linguaggio, « allorquando, dopo lunghe veglie e digiuni a cui i mistici orientali solevano « darsi come i nostri, il pio e fervido asceta, di cui la mente erasi estenuata e « vacillava, credette d'aver avuto qualche ardente e sospirato amplesso divino. « Perchè raccontasi che Ràbia, una donna mistica dei primi secoli del maomet- « tanesimo, interrogata da alcuno se, quando ella adorava, vedesse Iddio, « — Certamente, rispose, poichè non lo adorerei se non lo vedessi. — Facile « adunque fu il parlare di mistiche nozze con Dio, e Rùmi pur domandandone « venia, non dubita di chiamar *sua sposa il suo Dio e di chiamar nozze e banchetto* « *di nozze la sua dottrina*; e notisi intanto che il monaco cristiano, come dice il « Darmesteter, ebbe sempre in orrore la donna e per poco non la stimò opera di « Satana, mentre l'asceta orientale vide nell'amore per la donna l'amore di « Dio, e della donna fece il simbolo e l'immagine di Dio stesso; anche per « lui l'amore fu un'insidia, ma quella insidia gli venne dal cielo.

« *Assunta così dai mistici questa metafora dell'amor della donna, tutto il* « *linguaggio dei poeti d'amore fu preso e usato largamente in tutta la loro* « *letteratura ampia e molteplice*. Il qual linguaggio.... era già stato trovato « assai tempo prima, prima ancora che questa dottrina mistica nascesse, ed « era stato adoperato con tutta la sua ricchezza di frasi, di immagini e di arti- « fizi, nelle canzoni arabe e nelle persiane dei primi tempi. *E i mistici, poichè* « *l'ebbero trovato tale e visto acconcio alle loro idee, tutto se lo appropriarono e di* « *tal maniera da non potersi molte volte intendere se il tal o tal'altro poeta....* « *parli d'un amore vero o dell'amore divino*. Perchè come l'appassionato « poeta d'amore, il mistico, inebriato dell'amor di Dio, rapito in estasi « e nell'ardore della sua beatifica visione, *parla a Dio come l'innamorato parla* « *alla sua dolce amica; e l'amor suo gli dà fidanza piena nè alcun* « *dubbio gli sorge in cuore riguardo a questo suo amico verace che è Dio*. Sic-

« come poi egli è pellegrino per il mondo, così egli *sospira nella lontananza e si*
« *lagna della fierezza ed alterigia dell'oggetto di questo suo amore ardente, perchè esso*
« *non gli si mostra nè concede amplessi e baci. Dipinge perciò le ansie e i tormenti*
« *affannosi del cuore, descrive le notti insonni e conta le lagrime onde egli ha*
« *sparso il suo vedovo letto, anelando a quel momento felice in cui potrà ricongiun-*
« *gersi, e per sempre, all'amico suo.* Come poi tutto ciò non è che metafora o
« piuttosto allegoria, così, anche *il linguaggio amoroso e tutte le sue frasi ed espres-*
« *sioni hanno significato metaforico e allegorico ; perciò, quando il poeta mistico*
« *vi parla del bel volume dei capelli della sua amica devesi intendere che questi*
« *capelli sono i misteri divini noti a nessuno fuori che a Dio ; e la fronte*
« *della sua bella* altro non è che *la manifestazione di questi misteri* e il *mento*
« è *grado di perfezione,* in cui si gode della contemplazione di Dio, e *la*
« *fossetta del mento* significa *le difficoltà che incontra l'uomo nella ricerca di*
« *Dio* e *la pappagorgia* è *la gioia sovrumana di tale che finalmente è giunto*
« *alla conoscenza piena di Dio* ».

« *Non v'ha dubbio alcuno.... che questo linguaggio non* sia stato prima, nel
« suo significato vero e letterale, il linguaggio dei veri poeti d'amore ; *ma i*
« *mistici lo presero per sè non solo perchè lo trovarono già fatto e acconcio ad*
« *essere usato per metafora, ma ancora perchè con esso poterono velare le loro*
« *dottrine pericolose a propalarsi apertamente, oggetto di esecrazione per tutti*
« *gli ortodossi.* E vedremo più innanzi che alcuni mistici furono perseguitati
« a morte per le loro dottrine troppo libere e nuove » (1).

Ho ripetuto queste idee con le *precise parole* dell'illustre orientalista, perchè se avessi riassunto io in questo modo quanto riguarda i mistici persiani, la critica « positiva » non avrebbe mancato di dire che io riassumevo tendenziosamente per presentare i poeti persiani *quali io pretendo che siano i poeti italiani,* e perchè conosco una sciocca genia di criticonzoli che farebbero due lazzi su « la fossetta del mento » e su « la pappagorgia » e dopo questo *e dopo questo soltanto* sarebbero capaci di scrivere che hanno *confutato* la mia teoria, anzi per darsi maggiore importanza, direbbero che l'hanno *superata.*

Essi però saranno certo pronti a gridare subito che quella era tutta *un'altra mentalità,* che quel metodo non ha *nulla a che vedere* con lo spirito e col metodo del simbolismo dei poeti italiani.

Certo i poeti italiani, che avevano maggior senso di misura e maggiore classicità, erano nel loro simboleggiare assai più corretti e contenuti. Ma quando nel *Convivio* di Dante troviamo spiegato che *gli occhi della sua donna* rappresentano *le persuasioni della filosofia* e la sua bocca rappresenta le *sue dimostrazioni* dobbiamo riconoscere che la mentalità ed il metodo erano precisamente gli stessi.

Nel fatto, se la comunissima e risaputissima interpretazione mistica della

---

(1) PIZZI : *Op. cit.*, vol. I, pagg. 188-189.

poesia persiana non suscita lo sdegno, gli scherni e le acri e sistematiche incredulità che hanno colpito le rivelazioni tentate intorno alla poesia italiana, *ciò* si deve al fatto che quella interpretazione *non urta i nostri romantici e i nostri filologi* che invece, per quanto riguarda la poesia italiana, sono compromessi e impigliati e impantanati da anni tra le piccole scempiaggini contraddittorie del suo senso letterale.

Torniamo ai poeti persiani. Sappiamo che essi propensi all'estasi religiosa, che come è noto può essere favorita da bevande inebrianti, riguardavano il vino tanto abborrito agli ortodossi maomettani, « come il simbolo « visibile e più caro dell'amore, dell'amore di Dio. Anzi nel loro linguaggio « immaginoso e figurato, il vago e aggraziato coppiere, il bel giovinetto dalle « gote fiorenti e dai capelli bruni e crespi, che invita ai baci e agli amplessi, « invocato con desiderio caldo in tante odi innamorate, non è che *Iddio stesso* « che dispensa grazie attorno e infonde amore nei cuori ».

Tutti questi mistici ricercando nei libri sacri lo spirito che vivifica sotto la lettera che uccide, tendono anche a rompere i rigidi confini della ortodossia e a riconoscere l'unità fondamentale delle fedi umane. *Il che fa comprendere come tra alcuni di questi mistici e i cristiani venuti in Oriente si stabilissero dei rapporti molto stretti proprio mentre le due ortodossie, cristiana e maomettana, si combattevano ferocemente tra loro nelle crociate.*

I mistici si innalzarono al disopra della religione positiva. Uno di essi, Attar, scrive addirittura : « *Tu adora gli idoli, brucia il Corano, bevi del vino, chiudi gli occhi alla religione positiva* », intendendo che la vera religione è nel cuore. E Rùmi scriveva appunto : « *Lo stolto adora alla moschea e ignora il vero tempio che ha nel cuore* » e per mostrare il valore uguale di tutte le religioni paragonava le diverse preghiere fatte secondo le diverse confessioni religiose alle acque contenute in diverse coppe, che si versano poi in una fonte sola. Così le diverse preghiere si mescolano tra loro e si confondono perchè è uno solo il Dio al quale esse salgono e così tutte le religioni formano una religione sola.

Essi mistici esaltavano, proprio come gli spiriti religiosi del nostro Medicevo, la *povertà* della vita, parlavano dell'uomo che si assorbe in Dio come di uno che in terra non è più lui, ma è *morto* veramente a sè e al mondo. Al-Ghazâli di Tus scrive : « Questo stato (dell'essere insensibile) si designa dai « filosofi come assenza da se stesso ed esso si effettua allorquando alcuno *s'è « tanto dipartito da sè che non sente più le membra sue esterne*, nessuna di quelle « cose che sono fuori di lui, nulla di ciò che avviene nel suo interno, ma egli « è come assente da tutte queste cose (1), mentre se ne va al suo Signore « dapprima e poi alla fine se ne va in lui. . . E queste cose il teologo regolare va « stimando cose vane, prive di senso ; ma ciò non è così veramente. Poichè

(1) Ecco l'*excessus mentis* anche in questi poeti d'amore !

« questo stato è per essi (i mistici) nello stesso riguardo dello stato dell'animo « per ciò che alcuno più ama, quale si è il tuo stato in molte circostanze « riguardo a ciò che più ami, come il grado, le sostanze, l'amante. E veramente, per la veemenza dell'ira, tu sei come immerso nel pensiero contro il « tuo nemico e, per la veemenza del fantasticare, tu sei immerso nel pensiero « dell'amica tua, tantochè in te non resta alcuno spazio in alcun modo » (1).

Questi mistici parlano ancora della identificazione dell'uomo con Dio oggetto del suo amore, dell'uomo che si perde in Lui uscendo da se stesso. Iddio disse, secondo Saadi, a Bajazid che invocava di essere congiunto a Lui: « Se vuoi giungere a me dà un addio a te stesso e ascendi, lascia fuori te stesso ed entra » (morte mistica).

Notevolissimo il fatto che i mistici presero a prestito dalla poesia romanzesca la pietosa storia, tanto ripetuta anche in Occidente, dell'uomo che si innamora della donna *sconosciuta* e muore appena la vede, per indicare *l'anima che si innamora di Dio senza conoscerlo e quando lo conosce muore, si perde in lui.*

Questi mistici insegnavano ai loro discepoli le dottrine iniziandoli *gradualmente*. Il giovane iniziato aveva per sua guida spirituale un vecchio già consumato nell'osservanza della regola. Essi si raccoglievano a vivere in collegi, costituivano in fondo una *setta*, specialmente quelli che presero il nome di *Sufi* e formarono un vero sodalizio intorno a un capo, menando vita molto austera ed esemplare negli studi e nelle opere di pietà.

Tutti sanno, dunque, che quando Abû Saîd, il primo dei poeti mistici (morto nel 1048), scriveva:

> Non mi rimproverar, vecchio, se il vino
> Io vo beendo,
> Se del vin, dell'amore un dei devoti
> Anche mi sono.
> Fin che in senno son io, con gente estrana
> Mi sto sedendo;
> *Quand'ebbro son, sul seno dell'amica*
> *Io m'abbandono* (2),

tutti sanno, ripeto, che quella ebbrezza del vino è *mistica ebbrezza* e che quell'*amica*, sul cui seno il poeta si abbandona, è *Dio*. Così pure sanno che è il Dio-Tutto quella sua *amata* che è allo stesso tempo *lo specchio dell'amata e l'amante.*

> Io dissi: E per chi mai così t'adorni?
> Per me, disse, perch'io *unica sono.*
> *Son l'amor, son l'amante, e son la bella,*
> *Lo specchio e la beltà che vi si guarda* (3).

(1) PIZZI: *Op. cit.*, pagg. 194-195.

(2) PIZZI: *Op. cit.*, I., pag. 249. Ristampo tali e quali le traduzioni del Pizzi, non sempre artistiche, ma scritte da chi conosceva direttamente i testi.

(3) *Id. id.*, pag. 249.

Tutti sanno che il Poeta parla dell'*amplesso di Dio* quando parla del suo atteso connubio.

In quel giorno che alfin in poter mio
verrà di te connubio,
del goder dei beati non vogl'io
curarmi in paradiso
Senza di te del cielo nel deserto
se un dì mi chiameranno,
il deserto del cielo a questo core
tetro e angusto faranno (1).

Il poeta parla addirittura di *notti d'amore* passate con l'idolo suo e tutti sanno che queste notti d'amore hanno significato *mistico* e sono passate con Dio.

Er'io ier sera con quell'idol mio,
dolce a' suoi servi; ed erano moine
di me, di quello eran lusinghe e vezzi.
Passò la notte, e non anche al suo fine
toccava il nostro dir. Qual colpa mai
n'ha la notte? Era il dir lungo d'assai (2).

Questi poeti esaltavano il loro amore del vino e sappiamo storicamente che erano *legati in un gruppo* e Khâqâni (morto nel 1186 o 1193) diceva in loro nome: « Dell'eterno almeno siam noi gli amanti ». E poichè Yusuf (Giuseppe Ebreo) era nei romanzi mistici il comune simbolo di Dio amato da Zuleica (simbolo dell'*anima*) egli aggiunge:

... In tutto il tempo
Abbiam di Yusuf nostro una fragranza (3).

Questi poeti, *proprio come i poeti d'amore italiani*, parlano di continuo di un *morire che non è morire vero* ma è una *mistica morte, un perdersi in Dio* non appena si sia conosciuto.

Il famoso Attâr (morto nel 1210) nel libro *Della natura dell'essere* racconta la leggenda di Piruz il negro, simbolo dell'essere universale che langue di amore per Yusuf, cioè per Dio, che si vergogna e soffre per la lontananza dell'amico suo, ma lo ama in castissimo amore e riesce alfine a trovarlo; lo guarda negli occhi ebbro d'amore e vede in Yusuf riflesso se stesso (il mondo si riconosce riflesso in Dio), gli si inginocchia al piede, gli bacia le mani e con una invocazione caldissima si esalta in lui cadendo all'istante morto a terra con l'ultima parola, e Yusuf (Iddio) si piega sul negro amante e torna poi sulla sua tomba esclamando spesso:

Vive soltanto
Appo me in sempiterno un solo amore! (4).

---

(1) *Id. id.*, I, pag. 250. (2) *Id. id.* (3) *Id. id.*, I, pag. 254. (4) *Id. id.*' I, pag. 262.

Questo *perdersi in Dio attraverso l'amore* è descritto più diffusamente da un altro poeta grandissimo, Rûmi (morto nel 1273).

Parla di questa mistica morte Senâi quando scrive:

In corpo estinto un cor vive d'amore
E chi non ama non ha cor che vive (1):

due versi che potrebbero esser benissimo di un poeta del « dolce stil novo », come potrebbero essere perfettamente di un poeta del « dolce stil novo » (mutato solo il nome della fede) i versi di Nizami contro i califfi e gli emiri corrotti che con la loro ipocrisia contaminano il santo messaggio di Maometto, versi che invocano il profeta che torni a vivificare l'anima dei suoi fedeli precipitando nella voragine del nulla coloro che bruttano la sua sedia sacerdotale.

Prima e durante gli anni della vita di Dante, la Persia ha tutta una immensa fioritura di lirica d'amore mistica nella quale si parla proprio sempre della donna o di Yusuf bellissimo o del vino e si nasconde artatamente il significato *mistico* delle parole.

Ecco una breve poesia di Humâm-ud-dîn (morto nel 1314):

All'amplesso anelando dell'amica,
la vita sostentai;
Davver! Non crederei se ne' miei sogni
io la vedessi mai!
E direi, gli occhi stropicciando: È questa
una larva o l'amica?
L'immagin sua s'io vegga, alto stupore
più e più m'implica.
Per anni ed anni, attendendo promessa,
alto portai dolore,
Se in questa notte si colmasse il nappo
d'alcun vital licore.
Ma innanzi al labbro e al volto di costei
fuggan lampe e rubini;
Io profumi non curo allor che viene
fragranza da' suoi crini.
Mi prende acre desio perchè m'accolga,
qual son, fra le sue braccia,
O questa notte almen fino all'aurora
sul petto mio si giaccia.
Dopo cotesto, illecito mi fia
s'altro volto mirassi;
Trafiggerei quest'occhi perchè altrove
io più mai non guardassi.
In ciel sarei se voce mi venisse
« Tu chiedi il tuo desio ».

(1) *Id. id.*, I, pag. 154.

Fuor dell'amica alcun pensier non cape
in questo petto mio.
E non fu vano il vegliar di mie notti
e il pianger mio dolente;
Ecco! felicità per la mia porta
entrava incontanente!
Come una notte avrò protratta al giorno
servendo all'idol mio,
Quell'uom non son che fui; veracemente
un altro Humâm son io (1).

Proprio a quel modo che, secondo la teoria che io sostengo, i poeti d'amore italiani si collegarono e si nascosero per esprimere in maniera inaccessibile al volgo le loro idee mistiche, così questo stesso poeta confessa che egli e gli altri si sono uniti per nascondere *il loro intimo pensiero mistico alla gente da poco* (la «gente grossa») e per parlare del loro amore alla loro bella bevendo alla *fontana d'insegnamento.* È la descrizione chiara e precisa della *setta dei «fedeli d'amore» persiani.* Ecco come egli scrive:

Gente saggia nascose a ogni dappoco
l'intimo suo pensiero,
L'acqua bevea che dona eterna vita (2)
dell'ombre nel mistero.
Dallo specchio del *cor rubigin* (3) tolse
d'ogni brama o desio
E vide in esso immagine del volto
di chi 'l cor le rapìo.
L'alma ha sospesa a riccioli di *belle*
già riprovate ed empie (4)
Empietà per sè prese e volse in fuga
via dalla fè (5) le tempie.
In pegno ha data la sua stessa vita
all'ostel dell'amore (6)
Dal diletto coppier per acquistare
un nappo di licore (7).
Poichè della sua bella (8) or va congiunta
al vincolo tenace
Dell'esser, del crear, dell'esistenza
essa più non si piace.
Ma perchè mai non giunga a lei vedere
occhio d'alcun profano
Se stessa nascondea, come tesoro,
in deserto lontano,
Con povertà fece alleanza, ed una
veste assai le bastava;
Or, sotto quella veste, inclito ufficio
di prence esercitava.

---

(1) *Id. id.*, I, pag. 167. (2) *Fontana d'insegnamento.* (3) *Cuor gentile.* (4) *Idee eretiche.* (5) *Corrotta.* (6) *Morte mistica.* (7) *Ebbrezza mistica.* (8) *Dio.*

Sciolta è del mondo da' fallaci aspetti
  e di notte e di giorno,
Come Humâm, per la via ch'ha un'alta meta
  rischia sua vita attorno (1).

Ecco quale è *notoriamente* l'intento e il carattere di questi « Fedeli d'amore ». Il lettore pensi che qualche cosa di molto simile abbiano detto tra loro un gruppo di mistici italiani. Pensi che invece di distaccarsi per cercare più direttamente Iddio, dalla Moschea corrotta, si siano distaccati dalla Chiesa *carnale*, che invece di celebrare misticamente Iddio come donna abbiano, con più classica corrispondenza di similitudine, celebrato la *Sapienza santa*, che conduce a Dio, come donna, come usava già l'ortodossia, che abbiano usato un linguaggio più cauto (perchè in ambiente più intollerante) e perciò più *verosimilmente erotico e intenderà finalmente che cosa sia la poesia d'amore del nostro trecento*! E troverà che l'idea di Humâm che la gente *saggia nasconde opportunamente l'intimo suo pensiero* è riespressa in un mottetto oscuro di Francesco da Barberino (2) riaffermante la opportunità di far vedere *stracci* e di nascondere un certo tappeto prezioso *quando non è tempo nè luogo di mostrarlo.*

Bel tappeto alcun celone (3)
  mise fuor li panni rotti
  ovra è questa d'uomin docti
  se nel tempo e luogo none (4).

E chi voglia trovare l'eco precisa dei pensieri e delle parole della nostra poesia d'amore la ricerchi in queste parole di Khusrev di Dehli (morto nel 1324):

Vengon sospiri da ogni parte attorno
  quando l'idolo mio suole arrivare;
  ove spuntino rose entro al giardino,
  dell'usignolo è dolce il sospirare.
  . . . .
L'immagin sua m'apparve ne la notte
  e per sgomento quasi ebbi a spirare.
  . . . .
Oggi morir vogl'io nel tuo cospetto
  perchè sgomento n'abbi tu a provare.
  Qual di te sarà grazia, anima mia,
  se tal comando tuo mi vorrai dare!
Più assai di prima innanzi a te il mio core
  penar si vede e forte tormentare.
  . . . .
Deh, con mio duol e con tanta tua grazia,
  non dispiegar tuoi vezzi e mal non fare!
  Chè, nell'istante che socchiudi gli occhi,
  che vien la morte mia, potrai mirare... (5).

---

(1) *Id. id.*, I, pag. 168. (2) *Doc. d'Am.*, vol. II, pag. 287. (3) Ne celò. (4) Non è. (5) PIZZI: *Op. cit.*, I, pag. 170.

Anche Qâsimi, che prosegue in periodo un poco più tardo (morì nel 1433) questo indirizzo mistico della lirica, esalta quella che si può chiamare la « setta dei Fedeli d'amore ».

Amore c'insegnò mille artifici,
Amore mille vesti ci compose,
Amore mille mondi fe' di noi,
Amore mille mondi in noi distrusse,
Amore ci comprò mille fiate,
Amor mille fiate ci vendea,
Amor distrusse in noi fede e fidanza
In cose di quaggiù, spirto e ragione
Poi che del nulla in noi s'accese il fuoco
Pregi acquistando va ciascuno in terra;
Qâsimi s'acquistava e affetto e amore (1).

Guardate come egli descrive questa mistica donna la quale è, egli dice, una luce che ha « le sue farfalle », cioè quelli che *si perdono in lei*:

Nella via degli amanti è un tempio d'idoli
e v'è una bella che rapisce i cuori,
niun la conosce, ma di lei si contano
in tutte le assemblee racconti vari.
Impallidisce il sol dinanzi a quella
luce del volto suo, e quella face
ha sue farfalle (2).

Accanto a questi versi nei quali il mistico amore è rappresentato come amore per una misteriosa *donna*, sono gli altri numerosissimi nei quali invece che per una donna si sospira per *un amico* che è proprio e sempre notoriamente *Iddio*.

Ricordo pochi frammenti della famosa « Cobla spirituale » di Rûmi:

Oh! salve, Amor, nostra soave insania,
medicator d'ogni tormento, balsamo
e legge nostra, tu che se' di noi
Plato e Galeno! *Fino ai cieli assorge*
sol per amore la terrena spoglia
. . . . . . Che se le labbra
io potessi toccar del dolce amico,
io, come il flauto formerei parole.
Ma chi lungi sen va da tal che seco
avea colloqui, *muto sta, se ancora*
cento voci possiede.
. . . . . Eppure, in tutto
l'amico sta; chi l'ama è il vel che il copre;
l'amico è vivo, è morto in lui l'amante.
Dove manchi all'amor sostentamento,
è come augello l'amador, cui tronche

(1) *Id. id.*, I, pag. 176. (2) *Id. id.*, I, pag. 176.

furon l'ale; *ed io come potrei*
aver senno e ragion, se dell'amico
luce non splende a me? Vuol sì l'amore
che tutto ciò si sveli. Or, se vien manco
allo specchio chi 'l mira, e quale immago
in esso si vedrà? *Dentro al tuo specchio*
sai forse tu perchè nessun si mira?
Solo perchè rubigine, ivi accolta,
non ne fu tolta dalla faccia. Allora
che tolte via ne son macchie e rubigini
pieno è lo specchio tuo di rai lucenti
d'una luce di sol che da Dio viene (1),

Ho voluto ricordare particolarmente questi tra gli innumerevoli versi del genere che avrei potuto trascrivere, perchè l'idea dello specchio che *non riflette l'amico, soltanto perchè è rugginoso,* si ritrova espressa in altra forma più volte dai poeti del « dolce stil novo » e cioè tutte le volte che essi dicono che l'avere il « cuore gentile » (l'essere puri) è .la condizione necessaria e sufficiente per « amare » la donna, cioè la Sapienza santa, per rifletterla in sè e *questo* vuol dire quella famosa frase che tutti ripetono senza averne inteso il significato, la frase fondamentale del « dolce stil novo »: *A cor gentil ripara sempre amore.*

E ricorderò ancora altri spunti, altri pensieri che nella poesia dei « Fedeli d'amore » italiani ci vogliono obbligare a considerare come riferentisi all'amore per questa o quella femminetta e che nella poesia d'amore persiana *tutti sanno che sono mistici*: quelli per esempio con i quali Rûmi parla della « difficoltà di dire che sia l'amore »:

Per l'angoscia del cor noto è l'amante,
nè v'è dolor come il dolor del core;
fra tutte infermità va manifesta
Infermità d'amor . . . . . .
Per quanto dell'amor spiegando dica
. . . .
in dir di lui (2) l'ingegno
tristo è giumento che nel fango cade,
chè amor soltanto può formar parola
e di sè stesso e dell'amante (3).

Io sono sicuro che se io dicessi questi versi che seguono o altri simili a un qualunque giovane educato alla nostra scuola, mi direbbe che i pensieri, se non i versi, sono di un qualche poeta d'amore del trecento e che in essi si parla come in tutti gli altri consimili versi dell'*amore per questa o quella femmina vera.*

E non poss'io da te disciormi e porre
a mie cure il pensiero;
come farfalla al cero,
aleggio a te d'intorno e arder mi sento.

---

(1) *Id. id.*, I, pag. 270. (2) Di amore. (3) *Id. id.*, I, pag. 270.

Che se t'è dato di cercarmi il core,
 ora il cerca, suvvia!
 Se no, avverrà che pria
 tu cerchi molto e più non mi ritrovi.
Sì conformato non son'io che pago
 facciami un solo sguardo.
 . . . .
Se tu mi getti cento volte al fuoco
 e fuori indi mi togli,
 non fia che oro ne cogli;
 quel di prima, son io, benchè distrutto . . .

Ebbene questa è semplicemente la traduzione fatta dal Pizzi di una ghazela di Saadi (1184-1291) che porta per titolo *L'amore divino*! (1).

2. L'INFLUENZA DEL MISTICISMO ORIENTALE SULLO SPIRITO DELL'OCCIDENTE. — Non basterebbero questi fatti per richiamare chi ha spirito serio e obbiettivo al dubbio che l'interpretazione realistica della nostra poesia d'amore non debba essere interamente riveduta?

Ma qui la consueta superficialità dei critici può venir fuori a ripetere: *Si tratta di tutto un altro mondo, di tutto un altro spirito, di tutta un'altra mentalità.*

Errore grossolano! Errore psicologico ed errore storico. Psicologico perchè non c'è *nulla al mondo che somigli a un mistico quanto un altro mistico anche di un'altra religione.* I concetti mistici sono tutti uguali: l'assimilazione dell'amore umano all'amore divino, l'idea del rinascere a vita nuova, l'idea delle mistiche nozze, l'idea del perdersi in Dio con la mistica ebbrezza, l'idea della ineffabilità e inesprimibilità dell'amore divino; e sono di tutti i paesi la tendenza dei mistici a riunirsi lontani dal volgo profano, la divergenza dalla tradizione sacerdotale generalmente irrigidita nelle formule che uccidono, l'amore per la povertà, l'odio per la Chiesa ricca; ed è perfettamente naturale che stati d'animo analoghi abbiano prodotto manifestazioni formali analoghe.

Per persuadersi di quanto ridicola sia l'obbiezione della diversità fondamentale, sotto questo rapporto, dell'Oriente e dell'Occidente basta scorrere semplicemente le laudi di Jacopone da Todi ove con aperto riferimento a Cristo si adopera proprio tutto il solito frasario dell'amore, tanto che, a sopprimere semplicemente il nome di Cristo e sostituendogli quello di una donna qualunque, chi non conoscesse i versi li considererebbe come veri e propri versi d'amore appassionatissimi.

Per te, Amor, mi consumo languendo,
 e vo stridendo per te abbracciare:
 quando ti parti, sì moro vivendo,
 sospiro e piango per te ritrovare;

(1) *Id. id.*, I, pag. 313.

e, ritornando, il cor si va stendendo,
che in te si possa tutto trasformare.
Donca più non tardare;
Amor, or mi sovveni,
legato sì mi tieni,
consumami lo core.
Risguarda, dolce Amor, la pena mia,
tanto calore non posso soffrire:
L'amor m'ha preso; non so o' io mi sia;
che faccia o dica non posso sentire;
como stordito, sì vo per la via;
spesso trangoscio per forte languire;
non so com' sostenire
possa tale tormento,
lo qual con passamento
da me fura lo core.
. . . .
Sappi parlare, ed or son fatto muto;
vedeva, e mo son cieco diventato:
sì grande abisso non fu mai veduto:
tacendo, parlo; fuggo, e son legato;
scendendo, salgo; tengo, e son tenuto;
di for, son dentro; caccio, e son cacciato.
Amore smisurato,
Perchè mi fai 'mpazzire,
E in fornace morire
di sì forte calore (1).

Potrei empire pagine e pagine di simili strofe, ma bastano queste per dimostrare non solo che anche in Italia, e *proprio mentre Dante scriveva la* « *Vita Nuova* », l'Amore *religioso* usava espressioni perfettamente identiche a quelle dell'amore per *la donna*, ma che è nel fatto *difficilissimo* distinguere, in base alla semplice lettura, il *tono* dell'amore mistico dal *tono* dell'amore per la donna.

Se io facessi leggere questi versi ad uno che non conoscesse affatto la nostra poesia e gli facessi leggere insieme dei versi della *Vita Nuova* scritti per Beatrice e gli dicessi che di questi due poeti l'uno canta per una donna e l'altro per un'idea religiosa, egli certamente direbbe che questi di Jacopone parlano di passione *vera* e quelli di Dante sono *mistici*!

Questo dico contro l'obbiezione che la poesia italiana non potesse seguire perfettamente lo stesso processo di assunzione delle formule erotiche per il misticismo che aveva assunto la poesia persiana. Del resto il misticismo ha assunto da per tutto delle forme erotiche, per esempio nelle squisite note di Santa Teresa o di S. Giovanni della Croce.

Ma l'errore storico gravissimo sarebbe il credere che i movimenti mistici del Medioevo siano storicamente slegati tra loro e che il misticismo occi-

(1) VALERIANI: *Op. cit.* vol. I, pag. 28-29.

dentale sia indipendente dalla grande onda del misticismo che veniva dall'Oriente. L'Oriente ha continuato a diffondere lungo tutto il Medioevo le sue correnti mistiche verso l'Occidente come aveva fatto nell'antichità e come fa anche oggi.

La più importante delle eresie che hanno dominato il Medioevo, quella che si congiunse strettamente alla vita letteraria dell'Occidente e proprio alla poesia d'amore, cioè l'eresia dei Catari o Albigesi, della quale si nutrì lo spirito di tanti poeti provenzali, *era nata proprio in Persia* sotto la forma di Manicheismo e *dalla Persia attraverso la Siria*, che fu il ponte tra l'Oriente e l'Occidente, per opera delle crociate, che ristabilirono pur con la lotta e la strage strettissimi rapporti col mondo arabo-persiano, penetrò nell'Occidente una nuova espansione proprio di questo stesso misticismo *che soleva manifestarsi nel linguaggio segreto d'amore.*

È noto che, mentre i crociati combattevano con i mussulmani in Asia, gli *Ismaeliti* della Siria, che rappresentavano una estrema sinistra del misticismo persiano sotto la guida del terribile Hassan, il « Veglio della montagna » (i così detti *Assassini*), influenzarono potentemente alcuni ambienti cristiani della Siria e della Palestina. Basti dire che quell'ordine cavalleresco, che era stato istituito proprio per salvare i pellegrini di Terra Santa contro gli infedeli, e cioè l'ordine dei Templari, finiva distrutto *mentre era vivo Dante* sotto l'imputazione di eresia e sotto l'imputazione di coltivare *dottrine mussulmane* !

I due movimenti importantissimi nello spirito del Medioevo e che sembrano convergere nell'anima religiosa del trecento : il movimento Cataro e il movimento che potremmo dire mistico-gnostico, partono ambedue dall'Oriente ; e l'uno fiorisce nell'ideale di una purezza religiosa evangelica primitiva, l'altro fa vivere la profonda tradizione neo-platonica, la concezione della divina *Sapienza* amata, che l'uomo ritrova direttamente in sè attraverso la sua purificazione interiore.

Non c'è bisogno di risolvere qui il problema attraentissimo, se veramente sia esistita con una certa precisa continuità una setta segreta mistica *unica* che abbia ricollegato l'Oriente e l'Occidente. Le sètte segrete a tipo mistico son come le nubi che si formano in un momento, si scindono, si rifondono, si scindono ancora ; e, poichè non lasciano documenti chiari e precisi, riesce troppo difficile seguire le loro tracce. Ma questo basta per noi, questo è indubitabile : che la corrente del pensiero mistico, che in Oriente escogitò ed usò con la massima larghezza il *gergo dell'amore*, si era largamente diffusa specie attraverso le crociate in quelle regioni dell'Occidente (Provenza, Italia) che dettero una grandissima diffusione ad uno strano, complicato ed oscuro linguaggio d'amore *in un ambiente saturo di lotte religiose e di spirito mistico.*

Nulla di più legittimo che supporre che le stesse cause abbiano prodotto gli stessi effetti, e che un'idea mistica abbia *voluto dissimularsi sotto la poesia d'amore in Occidente allo stesso modo che faceva in Oriente.* Questa ipotesi

viene potentemente rafforzata dalle segnalate stranezze e dalla constatata incomprensibilità e assurdità di tanta parte di questa poesia d'amore e verrà *dimostrata* quando tradurremo semplicemente dal gergo la poesia d'amore dei poeti italiani e vedremo che essi non facevano se non quello che Qâsimi chiaramente spiegava nel suo *Amico degli esperti* : e cioè parlavano dando un significato segreto e convenzionale ad alcune parole come amore, cuore, anima, spirito, intelletto (1).

Le differenze fondamentali (a parte il diverso ambiente religioso) erano queste :

1) In Persia la *donna o l'amico* rappresentava generalmente Iddio concepito in senso mistico-panteistico ; in Italia la donna rappresentava più propriamente, con più classica verosimiglianza, la divina *Sapienza*.

2) In Italia (dove ardevano molti roghi) la simbolizzazione era più accuratamente e segretamente condotta in modo da presentare maggiore verosimiglianza di amore terreno e servire veramente, in caso di accusa, come scudo alle parole mistiche.

Ma il metodo e gli artifici erano gli stessi e non per caso la « Rosa », la mistica rosa oggetto dell'amore per il mistico usignolo d'Oriente e per il mistico amante d'Occidente, si chiama nella nostra poesia italiana « Rosa di Sorìa ».

È per me una preziosa conferma di quanto qui affermo il fatto che uno dei più insigni studiosi del « dolce stil novo », Giulio Salvadori, abbia già veduto, sia pure tenendosi in parte alla vecchia tradizione interpretativa, che la poesia di Guido Cavalcanti è sotto la diretta influenza della filosofia arabo-persiana dei Sufi e abbia osservato le grandissime analogie che si rivelano tra il pensiero dei mistici persiani, e specialmente di Avempace (Ibn-Bâdja), con quello di Guido Cavalcanti. Egli ha già stabilito un prezioso raffronto tra il libro di questo mistico orientale : *Il regime del solitario* e le idee di Guido. In questo libro si espone come l'uomo con lo sviluppo successivo delle sue facoltà, non senza però un *aiuto che scende dall'alto*, può arrivare a identificarsi con l'*intelletto attivo* ; si dice che i *solitari*, che questo vogliono ottenere, possono restare nel mondo come *stranieri* vivendo col pensiero nella repubblica ideale di cui son cittadini giungendo per mezzo della riflessione e della giustizia alla « percezione delle cose spirituali fino agli *spirituali universali* ». « Dovere « del solitario è d'appartarsi dagli uomini inferiori e unirsi coi *conoscenti*..... « da quelli deve appartarsi perchè non sono della sua stessa specie : e senza « farsi loro giudice adorare il Creatore in segreto, perfezionandosi nella « scienza e nella religione, sì da diventare luce per gli altri ».

(1) « L'amico degli esperti... e s'intendono per *esperti* secondo il linguaggio mistico, quelli che hanno *conoscenza* della dottrina. (Ricordarsi : *le persone ch'hanno intendimento*) e sono avviati alla cognizione di Dio. Il breve poemetto... viene determinando i significati diversi e speciali che i mistici danno a parole di uso assai comune come sono : anima, spirito, cuore, intelletto e amore ». PIZZI, *Op. cit.* I, pag. 237.

Il Salvadori scrive: « Nella concezione d'Avempace ritroviamo le linee principali della concezione cavalcantiana. La Repubblica ideale dei solitari, che, senza appartarsi dal mondo, vi albergano come stranieri, ricercandosi tra loro, lontano dagli uomini che vivono bassamente, si ritroverà nel Regno d'amore, costituito dai « conoscenti ».... separati dagli uomini di « basso cuore », dai « morti ».... L'intelligenza nelle pure forme astratte.... nell'« intenzione » della forma della bellezza già attuata nella donna, ecc. ».

Con queste parole e con tutto il suo interessante studio: *La poesia giovanile e la Canzone d'Amore di Guido Cavalcanti*, il Salvadori, pure restando completamente estraneo alla intuizione prima del Rossetti, finiva col dimostrare per il Cavalcanti *quello che il Perez aveva già dimostrato per Dante*, cioè che l'amore da lui cantato è realmente un amore per la *Intelligenza attiva* considerata come una *sostanza separata* sotto l'influenza dell'aristotelismo, del neoplatonismo e del misticismo arabo-persiano. E poichè questo amore era evidentemente non soltanto di Dante e non soltanto di Guido e non soltanto di loro due, ma di tutto il gruppo che stava intorno a loro, tutti odiatori della « gente grossa » dalla quale non si volevano fare intendere, e costruttori di poesie strane ed inintelligibili, mi sembra che il carattere di *gruppo mistico settario* che io ho dato al « dolce stil novo » resti già sufficientemente dimostrato.

3. Il gergo segreto nel « Fiore » e l'ingresso di « Falsosembiante » nella corte di amore. — Abbiamo seguìto brevemente le tradizioni che convergono a un certo punto a formare il movimento del « dolce stil novo »: abbiamo visto che era usanza antica considerare come donna amata l'*Intelligenza attiva*, che era usanza antica considerare come donna amata la mistica *Sapienza* e ciò tanto nel campo eterodosso (gnosticismo) quanto nel campo ortodosso (Sant'Agostino), e che questa divina Sapienza amata, attraverso la tradizione del libro della *Sapienza* e del *Cantico dei Cantici* si era logicamente immedesimata con la Sapienza della Chiesa. Abbiamo visto d'altra parte che prima dei « Fedeli d'amore » d'Occidente i « Fedeli d'amore » d'Oriente avevano usato il linguaggio convenzionale dell'amore per la donna per esprimere affetti e sentimenti di ordine nettamente mistico.

Da questi precedenti si può comprendere perfettamente che quando in Occidente si sviluppò una speciale corrente di fervore mistico in ambiente disposto all'espressione artistica, coloro che amavano e ricercavano una mistica *Sapienza* potessero rappresentarla come donna e cantarla con le espressioni dell'amore umano. Il fatto era naturalissimo e nemmeno nuovo.

Ma, come ho già accennato, alla tradizione che portava a cantare la Sapienza sotto la figura di una donna si univa un'altra tradizione, quella che considerava la Chiesa carnale custode di quella divina Sapienza, come vaso indegno e corrotto. Quindi è che coloro che amavano la Sapienza divina, la santa e pura mistica verità beatificante, dovevano essere portati molte

volte ad amarla e a celebrarla *proprio in odio a quella Chiesa corrotta* che, come era diffusa opinione in Francia e in Italia (per esempio tra i Valdesi) insegnava invece della Sapienza santa, falsificazioni di essa ed errori e si opponeva a chi intendeva tornare a quella pura verità evangelica che alla Chiesa era stata affidata.

Di qui la opportunità, la necessità anzi, di adoperare un gergo segreto per esprimere la propria ricerca della Sapienza santa, la propria fedeltà ad essa.

La tradizione mistica presentava l'immagine della Sapienza come donna amata, una tradizione mistico-poetica aveva già immesso nel linguaggio d'amore il gergo mistico-convenzionale ; nulla doveva essere più facile e più opportuno per i « fedeli » della santa Sapienza, che continuare e raffinare questo giuoco servendosi dell'immagine della donna-Sapienza e del gergo amoroso per *cantare la Sapienza mistica in odio alla Chiesa corrotta e sfuggendo al suo controllo.*

Così quella personificazione platonica della divina Sapienza che era stata da principio ipostasi filosofica, che aveva preso poi atteggiamenti e movenze drammatiche e poetiche, divenne, nella necessità della lotta, figura di convenzione e le parole dette a lei e di lei divennero gergo convenzionale in una grande battaglia eminentemente religiosa e quello che era stato linguaggio mistico-erotico per impulso di pura poesia divenne voluto e consapevole artificio per ingannare la Chiesa corrotta e la sua Inquisizione.

Questo artificio è adottato non solo ma è gustosamente *celebrato* in quel *Roman de la Rose*, che rappresenta l'opera centrale del secolo decimoterzo e che dalla Francia si diffonde trionfalmente nel mondo attraverso la traduzione inglese di Chaucer, attraverso la traduzione italiana di quel *Durante* che è, come vedremo, quasi certamente Dante Alighieri.

Tutti sanno che il *Roman de la Rose* è allegorico, ma i più credono che la sua allegoria si ritrovi nei particolari allegorici, nella descrizione delle pitture, delle statue, e simili. Ma quella che importa invece è la profonda e significantissima *allegoria centrale* del poema, dell'importanza della quale i filologi, al solito, pare non si accorgano.

Poichè io miro soprattutto a illuminare lo spirito e il carattere della poesia d'amore italiana, non prenderò qui in esame il romanzo originale, ma quella trasformazione di esso che fu fatta da un italiano per gli italiani, e che porta per titolo *Il Fiore*.

Quell'italiano era certamente un fiorentino che viveva nei tempi nei quali visse Dante e quando avremo compreso bene il significato profondo di questo poema, avremo, credo, una ragione di più e forse definitiva per riconoscere che l'autore di esso fu proprio Dante Alighieri (1).

Il Fiore è un manuale settario che spiega e giustifica la adozione del gergo

---

(1) Vedasi l'appendice a questo libro, « La legittima attribuzione del Fiore a Dante ».

segreto e della dissimulazione da parte della setta dei « Fedeli d'amore ». Questa adozione è raffigurata dall'ingresso di « Falsosembiante » nella cortedi *Amore*.

Bisogna rileggere il poemetto lasciando da parte le digressioni veramente erotiche, quelle nelle quali l'abilissimo autore ha immerso l'argomento vero dell'*amore per il Fiore*, bisogna lasciar da parte il simbolismo secondario di certe figure poco importanti e il doppio senso osceno col quale, specie sulla fine, si vela *artatamente* il doppio senso *iniziatico e religioso* del Poema.

Bisogna anche tener presente quell'idea comunissima in molte sètte medioevali, cioè l'idea che la Chiesa di Roma, depositaria della vera, pura, santa dottrina di Cristo, la nascondesse alle genti (perchè essendo essa corrotta dalla ricerca dei beni mondani diffondeva, invece di quella verità, errori e menzogne, « privilegi venduti e mendaci », ecc.) e perseguitasse coloro che quella verità cercavano.

Ora l'allegoria fondamentale del poema è questa.

La « Rosa » che l'amante cerca non è nè l'amata nè, tanto meno, la sua femminilità. L'amante è *il mistico amante della Sapienza santa* la quale prende qui il nome di « Rosa » (o di « Fiore ») che ritorna stucchevolmente in tutta la poesia del duecento. Ma la « Rosa » (la *Sapienza santa* — la vera dottrina) viene rinserrata da « Gelosia » (la *Chiesa*) in un castello. Ne sta a guardia « Malabocca » (l'*inquisitore*). L'amante dovrebbe disperare di conseguire la Sapienza santa che egli ama, se un Amico anonimo (*iniziatore alla setta*) non lo consigliasse. Essendo vana la forza, l'Amore (la *setta*) si giova dell'opera di « Falsosembiante » (*dissimulazione della propria fede*) il quale riesce ad ingannare ed uccidere Malabocca (*l'inquisitore*), così che l'amante può conseguire la gioia del « Fiore » desiderato (*attingere la trionfante Sapienza santa*).

Vediamo come si svolge questo tema.

Il poeta ferito da Amore (*che è l'amore per la Sapienza santa coltivato dalla setta*) giura di essergli fedele « più che Assessino al veglio » (si osservi il ricordo della setta Ismaelitica della Siria). Amore (la *setta*) gli pone « la bocca sulla bocca » poi gli « ferma il cuore con una chiave d'oro » (*patto iniziatico e promessa del segreto*), gli annunzia sofferenze e prove dicendogli che deve metter da parte la fede nei « mastri divini » presentati e interpretati dalla Chiesa

> i' son tu' Deo ;
> ed ogn'altra credenza metti a parte,
> nè non creder nè Luca, nè Matteo,
> nè Marco, nè Giovanni . . . (Son. V).

L'amante si avvicina al « Fiore », alla « Rosa » che è l'oggetto del suo Amore (VI), è imbarazzato da molte questioni che gli muove Amore, il quale gliele chiude nel cuore « con quella chiavicella ch'i' v'ho detto » (*insegnamento segreto*). Egli disprezza il consiglio di Ragione (*prudenza*) per seguire il suo desiderio, perchè Amore gli ha giurato che lo metterà « in alto grado » se lo serve lealmente (X).

Interviene allora un anonimo Amico (*iniziatore*), il quale lo assicura che lo Schifo (*la difficoltà di intendere la Sapienza*) che gli impedisce di giungere al Fiore si potrà vincere *con l'umiltà* (XI). Egli va con grande umiltà, ma il dio d'amore gli manda in aiuto anche Franchezza e Pietà. Lo Schifo cede e Bellaccoglienza, che ha in custodia il Fiore, « persuasa da Venere », permette all'amante di baciare il Fiore avvertendo però che il Fiore è guardato da Castità e Gelosia, da Paura e da Vergogna ((*l'ostacolo per amare la Santa Sapienza sono la gelosia della Chiesa e la paura dell'adepto di fronte ad essa*) e sopratutto da « un villan che truov'ogni menzogna » che si chiama Malabocca (l'inquisitore). L'amante fra il terrore delle minacce bacia il Fiore e lo bacia (si noti bene) *con le braccia in croce*, gesto che non è certo dell'amore comune e sensuale, come vorrebbe apparire questo, ma che tradisce perfettamente il senso simbolico della *Sapienza* santa adorata.

> Sì ch'i' allor *feci croce de le braccia*,
> e si'l basciai *con molto gran tremore*
> sì forte ridottava *sua minaccia* (XX).

L'amante è inebriato dal profumo del Fiore, ma ecco che cominciano i guai a causa di

> . . . Malabocca, quel ladro normando, (1)
> che se n'avvide e svegliò Gelosia
> e Castità, che ciascuna dormia;
> per ch'i'fu' del giardin rimesso in bando (XXI).

L'inquisitore ha messo in guardia le forze della Chiesa (Gelosia e Castità). Bellaccoglienza e il Fiore che essa guarda vengono allora chiuse in un castello.

Si noti che Castità parlando a Gelosia ed eccitandola a difendere il Fiore le dice:

> Gran luogo avete in *Lombardia e 'n Toscana.*
> Per dio, ched'e' vi piaccia il fior guardare!
> Chè se que' che 'l basciò punto lo sgrana,
> non fia misfatto ch'uon poss'ammendare (XXII).

Si osservi che Castità dovrebbe guardare il Fiore *in Lombardia e in Toscana* (proprio le due regioni dove, come è noto, era più diffusa l'attività di quegli eretici che volevano giungere alla Sapienza santa della Chiesa contro la Chiesa) e che questa *Lombardia* e questa *Toscana* vengon fuori nel piano letterale come un ridicolissimo *non senso.*

Gelosia persuasa:

> Che la guardia del Fior è perigliosa
> . . . .
> per la bieltà ch'ha 'n lei maravigliosa.

fa dunque costruire il gran castello mettendo a guardia Vergogna e Paura, ma sopratutto Malabocca, l'inquisitore, colui che *accusa* gli amanti della « Rosa » (XXX).

---

(1) I *normanni* erano l'odio degli albigesi ed i loro carnefici.

E a questo punto accade una cosa stranissima. L'amante descrive questa violenta difesa che fanno Gelosia e Malabocca del « Fiore », come un terribile *vento che tirava in Provenza* tale che lo scoraggiava e lo faceva stare sconfortato. Evidentemente *la crociata degli Albigesi*, la distruzione dei Catari e degli eretici che avevano cercato la santa « Rosa » faceva disconfortare il nuovo *amante* della Rosa *che era sempre la stessa*. Si osservi bene questo sonetto che vien fuori in mezzo al preteso romanzo di amore :

Quand'i' vidi i marosi sì 'nforzare
per lo vento a Provenza che ventava,
ch'alberi e vele e ancole fiaccava
e nulla mi valea il ben governare,
fra me medesmo comincia' a pensare
ch'era follia se più navicava,
se quel mal tempo prima non passava
che dal buon porto mi facea lungiare.
Sì ch'i' allor m'ancolai a una piaggia,
veggendo ch'i' non potea entrar in porto :
la terra mi parea molto salvaggia.
Ivi vernai con molto disconforto.
Non sa che mal si sia chi non assaggia
di quel d'Amor, ond'i' fu' quasi morto. (XXXIII).

Il povero amante in seguito alla tempesta « che ventava a Provenza » è rimasto quasi morto. (Tutto il movimento ereticale infatti rimase paralizzato dopo la spaventosa crociata.) Inutile dire che il *vento di Provenza* nel senso letterale *non significherebbe proprio nulla*, perchè non si parlava affatto di una tempesta, bensì di una *chiusura* del « Fiore » che era stato messo sotto la guardia di Malabocca.

In questo sconforto l'amante ha un'altra visita di Ragione (*prudenza*), la quale vuole ancora persuaderlo a rinunziare all'Amore (*la setta*).

Or ti parti da lui o tu se' morto,
nè nol tener già ma' più a signore
e prendi il buon consiglio ch'i' t'apporto (XXXVII).

Ma l'amante non se ne parte « chè sanza amor non è altro che nuia » (XXXVIII) e perchè è dato « tutto al Fior » (XLII) e spera che se la fortuna gli è contraria essa potrà girare la ruota ed è risoluto « se morir ne dovesse, d'amar il fior » (XLVI).

Allora ritorna l'Amico (l'iniziatore) che lo trova molto triste. L'amante gli racconta quanto è accaduto. L'Amico lo conforta a restar saldo nel suo amore, ma qui incomincia la nuova importantissima parte. L'Amico consiglia :

A Malabocca vo' primieramente
che tu sì no gli mostri mal sembiante
ma se gli passe o dimore davante,
umile gli ti mostra ed ubbidiente (L).

La Chiesa non si vince con l'opposizione violenta, bisogna cominciare col *lusingare l'inquisitore.*

> *così vo' che lo 'nganni quel truante*
> *che si diletta in dir mal d'ogne gente.*
> Col braccio al collo sì diè on menare
> il su' nemico, insin che si' al giubbetto,
> co le lusinghe e po' farlo impiccare.
> Or metti ben il cuor a ciò c'ho detto;
> *di costu' ti convien così ovrare,*
> *insin ch'e' sia condotto al passo stretto* (L).

La cosa è chiara; si tratta di fingersi (secondo la prescrizione della setta) fedele osservante e ossequente all'inquisizione *fino al momento opportuno per insorgere.*

L'Amico infatti consiglia l'amante anche di non farsi vedere troppo spesso dove è la « Rosa » e chiama questo « astinenza ».

> Impresso vo' che tu aggie astinenza
> di non andar sovente dal castello (LI).

L'amante deve onorare ugualmente a tutto suo potere la vecchia (il Papa ?) che ha in guardia Bellaccoglienza.

Avanti a lei

> Di *pianger* vo' che faccie gran sembianti,
> dicendo che non può viver sanz'essa
> E se tu non potessi lagrimare,
> fa che tu aggie sugo di cipolle
> o di scalogni, e farànnolti fare (LIII).

(Si vedrà poi che *piangere* anche nel gergo del « dolce stil novo » significa *simulare*).

L'amante può anche mandare qualche lettera all'amata, ma con molta prudenza:

> *Ma nella lettera non metter nome;*
> di lei dirai « colui », di te « colei »;
> così convien cambiar le pere a pome. (LIV).

Così, aggiungo io, la poesia d'amore cambiando « le pere a pome » si continuò in un infinito scambio di lettere di « colui » a « colei » senza che nè nomi *veri*, nè figure *vere* apparissero mai.

Segue una serie di sonetti (LV-LXVII), che intercalano ad arte, in un tono completamente diverso, veri ammaestramenti per il vero amore verso le femine. Alla fine l'amante protesta che egli non si sente l'animo di fingere e vuole sfidare « Malabocca e tutta sua masnada ». L'Amico di nuovo a persuaderlo che la guerra lui non la può fare contro Malabocca, che la faranno se mai i « Gran signor di terra — che posson sovvenir oste e battaglia ». Evidentemente si allude all'Imperatore o a monarchi antipapali. E anche qui

l'artificio si rompe goffamente. Se Malabocca fosse la maldicenza fatta contro gli amanti si dovrebbe veramente vincere con « oste e battaglia » da re e da imperatori? Re e imperatori dovrebbero far la guerra contro chi fa maldicenza sugli innamorati? Lasciamolo credere ai critici « positivi ». Evidentemente si spera nei « gran signor di terra » per dar un giorno un colpo con la forza alla potenza della Chiesa corrotta e della *inquisizione*.

Ma Malabocca è traditore e chi è debole non può vincerlo che *lusingandolo*. E l'amante si arrende convenendo che gli conviene « ovrar di tradigione » e che lo farà « come ch'ella gli spiaccia Per venir al di su di quel cagnone ».

L'amante girando intorno al castello trova una porta guardata da Ricchezza (*la ricchezza della Chiesa*) la quale gli nega il passaggio perchè egli (*fedele della povertà evangelica*) non è dei suoi e non segue la ricchezza (LXXIV-LXXVII). Intanto giunge la baronia di Amore, tra la quale ritroviamo Cortesia, Larghezza, Ardimento, Onore, Diletto, Compagnia, Angelicanza, Sicurtà, Letezza, Bieltate e altre virtù che troveremo spesso celebrate dai « Fedeli d'amore ». Tra queste vengono anche due personaggi, il primo dei quali è importantissimo e sono Falsosembiante e Costretta-Astinenza.

Costretta-Astinenza (che dice che non potrebbe vivere senza Falsosembiante) espone la vita gioiosa che essa mena con lui:

> e nostra vita dimeniam gioiosa,
> *sanza dir cosa mai che noi pensiamo.*
> *La cera nostra par molto pietosa,*
> ma non è mal nessun che non pensiamo.
> *Ben paiam noi gente religiosa!* (LXXX).

Amore (la setta) non vorrebbe fidarsi molto di Falsosembiante ma questi gli promette di essere *leale*.

La baronia fa consiglio ove tutti sono d'accordo ad aiutare l'amante, (tranne Ricchezza la quale naturalmente parteggia per la Chiesa) e decide:

> che Falsembiante e Costretta-Astinenza
> desseno a Malabocca scacco matto (LXXXIV).

e dà poi ufficio per la lotta alle altre virtù. Amore (*la setta*) inveisce contro Ricchezza minacciando che un giorno ne farà *vendetta. Falsosembiante entra dunque con ufficio importantissimo nella corte d'Amore.* (*I « Fedeli d'amore » assumono un falso sembiante*).

> Amor sì disse: « Per cotal convento,
> Falsosembiante in mia corte enterrai,
> che tutti i nostri amici avanzerai
> e mettera 'i nemici in bassamento (LXXXVII).

Falsosembiante fa qui una lunga apologia di se stesso dicendo che egli vive per lo più *nei chiostri*:

> I' sì mi sto con que' religiosi,
> *religiosi no, se non in vista . . .* (LXXXIX)

e fa un quadro terribile della loro falsità e perfidia e del loro orgoglio, della loro potenza fondata sull'inganno e tra le sue vittime cita *Sigieri* (esaltato poi da Dante) e *Guglielmo di Sant'Amore* (XCII).

Falsosembiante aggiunge ancora molte delle idee più diffuse tra gli eretici Patarini, cioè che la religione si trova più tra i secolari che vestono « robe di color » che non fra i « religiosi », loda ugualmente l'abilità di Costretta-Astinenza che si trasforma pensando sempre a male, dice che egli della religione *lascia lo grano e prendene la paglia* (CIII), espone, attribuendoli a sè, tutti gli inganni attribuiti alla Chiesa corrotta, le sue cupidige, predica contro la mendicità volontaria (degli ordini mendicanti) escludendone però *un certo gruppo che non determina,* dicendo soltanto che sono « persone ispeziali che van cherendo lor vita per Dio » (CXIII).

Dice ancora di sè:

I' sì son de' valletti d'Antecristo,
di que' ladron che dice la Scrittura
che fanno molto santa portatura
e ciaschedun di loro è ipocristo (CXXIII).

Ed è lui, Falsosembiante, che nella persona di cattolico combatte terribilmente i *Paterini, credenti* o *consolati.*

Sed i' truovo in cittade o in castello,
colà ove Paterin sia riparato,
credente ched e' sia o consolato,
od altr'uom (ma' che sia mio ribello),
. . . .
e' convien che per me sia gastigato (CXXIV).
. . . .

Chi vuole scampare al suo furore deve riscattarsi con doni. Chi non porta doni o sacchetti di fiorini avrà sentenze assai dure:

Nè non si fidi già in escritture,
che saccian che *co' mie' mastri divini*
i' proverò ched e' son Paterini,
e farò lor sentir le gran calure.
Od i' farò almen che fien murati,
o darò lor sì dure penitenze
che me' lor fora che non fosser nati.
A Prato ed a Arezzo e a Firenze
n'ho io distrutti molti e iscacciati.
Dolente è que' che cade a mie sentenze! (CXXVI)

Il ricordo delle persecuzioni inquisitoriali a Prato, ad Arezzo ed a Firenze brucia troppo in mezzo a questo racconto *d'amore!* Ma non per caso si conchiude con esso il discorso di Falsosembiante.

Lo spirito di tutto questo racconto è: *Poichè la Chiesa, l'Inquisizione, i preti corrotti adoperano essi di continuo la menzogna e la simulazione, il Fal-*

sosembiante, devono essere combattuti con la stessa arma. Chi, seguendo Amore (la setta), vuole conseguire la Rosa, la Sapienza santa, il trionfo della Vera Chiesa, deve egli pure adoperare la simulazione, « *come ch'ella gli spiaccia* », *deve egli pure arruolare tra i suoi Falsosembiante. È la giustificazione della tattica di questo movimento antichiesastico: simulare perchè si ha a che fare con ipocriti e con traditori.*

E infatti Falsosembiante e Costretta-Astinenza vanno come « buon pellegrino e buona pellegrina » a Malabocca l'inquisitore, a domandare umilmente ostellaggio.

> Malabocca conobbe ben *Sembiante*,
> ma non ch'e' fosse *Falso*; sì rispuose
> ch'ostel darebbe lor: « Venite avante ».
> Ad *Astinenza* molto mente puose,
> chè veduta l'avea per volte mante
> ma per *Costretta* già mai no lla spuose (CXXXI).

Così l'uomo *facendo un sembiante falso e contenendosi strettamente nelle manifestazioni del suo amore per Madonna la* « *Rosa* », *può arrivare a vincere.* Infatti Falsosembiante comincia a persuadere Malabocca che il « Valletto » innamorato *non pensa affatto a togliergli il* « *Fior* » (1) e che è profondamente devoto a Malabocca. Malabocca si pente allora di aver « mal pensato » *e con ciò è vinto.* In quel momento Costretta-Astinenza lo afferra e Falsosembiante col rasoio « a Malabocca la gola ha tagliata ».

Una volta tagliata la gola a Malabocca (una volta tratta in inganno e *uccisa così* l'inquisizione per mezzo del *falso sembiante*) le resistenze non sono più gravi. Si hanno digressioni della Vecchia sull'amore (realistiche), pompose descrizioni di lotte tra Bencelare e Vergogna, tra Schifo e Franchezza, tra Sicurità e Paura, tutta stoppa e riempitivo: alla fine arriva Venere, la dea dell'amore, con la sua face arde il castello e allora l'amante riesce a possedere la « Rosa ».

Gli ultimi sonetti trasformano con acuto artificio il misterioso simbolo della « Rosa », in un doppio senso lubrico. Il Poeta riesce così perfettamente a nascondere sotto questa storia d'amore *il codice della lotta contro la Chiesa corrotta.*

Falsosembiante non è che l'espressione personificata di quella necessità nella quale si trovarono, dopo che ebbero visto che *vento tirava in Provenza,* questi ribelli all'autorità corrotta di Roma, di *dissimulare la propria fede,* di fingersi ossequenti al Papato e alla Inquisizione per sfuggire alle loro vendette, ma nello stesso tempo escogitare il modo di parlare del proprio amore per la misteriosa « Rosa » o per il Fiore e giungere a conquistarlo.

---

(1) Si noti che il Maldicente non sarebbe proprietario del « Fiore » mentre l'inquisitore è il detentore della verità santa, che d'altra parte la maldicenza non si è mai vinta mostrandosi *devoti* al maldicente, l'Inquisizione sì.

Di questo mentito ossequio alla Chiesa il quale, per i suggerimenti di Falsosembiante, velava l'odio e la vendetta di chi *simulava obbedienza alla Chiesa e intanto mirava alla mistica Rosa* », alla vera Sapienza santa che la Chiesa possedeva, ma nascondeva per cupidigia ed avarizia, di tutto questo era piena la vita letteraria e tutta la vita religiosa di Provenza. Se i biasimi contro la Chiesa prorompevano a tratti apertamente, diffusissima era la *dissimulazione* dell'eresia. Il canone dell'eresia catara che permetteva agli adepti di rinnegare dinanzi all'autorità della Chiesa la fede Catara *restando però a lei fedeli nel cuore,* aveva del resto già creato quella terribile confusione dalla quale a un certo punto la Chiesa non aveva saputo uscire se non con la strage (1).

4. IL GERGO NELLA POESIA D'AMORE DAI PROVENZALI AI SICILIANI. — In tutta la poesia trovadorica l'amore è già mescolato con stranezze di pensiero mal comprensibili e con lampi di odio contro Roma, stranezze di pensiero mal comprensibili che si manifestano per esempio nel *trobar cluz* di Arnaldo Daniello (proprio di colui che era tanto ammirato da Dante) e di altri, o lampi di odio contro Roma, come quello violentissimo della sirventese famosa di Guilhems Figueira: ..... *Roma ingannatrice che sei guida di ogni male e cima e radice... Roma ingannatrice l'avidità t'inganna che alle tue pecore tosi troppo lana.... Roma che agli uomini semplici rodi la carne e le ossa e guidi i ciechi con te dentro la fossa, tu.... che perdoni per denari i peccati, tu Roma ti carichi di un gran fardello di peccati tu stessa.... .... Roma Colui che è luce e vera guida e vera salute del mondo ti dia la mala parte che hai saputo far tanto male che tutto il mondo grida, Roma disleale, radice d'ogni male arderai senza fallo nel fuoco infernale....* (2). Tutta la sirventese continua lungamente su questo tono e tutti sanno che malgrado l'esistenza di alcuni poeti passati alla Chiesa e partecipanti alla crociata degli Albigesi contro gli eretici, la lingua provenzale era *lingua di eretici* (3) e l'eresia era sparsa di corte in corte, di città in città, di castello in castello da trovatori e giullari.

Quando la crociata degli Albigesi desolò con le sue ripetute stragi la Provenza, essa disperse per il mondo *insieme* la *poesia d'amore* e l'*eresia.* I trovatori esuli, che pure tanto avevano lottato per la loro fede, non avevano più di quella loro fede nessun accento, ma invece portavano di città in città, di corte in corte la celebrazione della loro « Rosa », della loro *eglantina,* rosa

(1) Per la diffusione del linguaggio segreto nella letteratura provenzale si veda ROSSETTI: *Il mistero dell'amor platonico,* vol. I. Si veda anche il più interessante dei volumi dell'Aroux, ove si dà il significato settario di molti romanzi del ciclo di ARTÙ: *Les Mystères de la Chevalerie et de l'amour platonique.*

(2) CRESCINI: *Manualetto Provenzale,* pag. 327.

(3) In una bolla del 1245 di Innocenzo IV è detta « lingua eretica » ed è interdetta all'uso degli studenti (FAURIEL, t. I, pag. 24).

di macchia, la celebrazione sempre vaga di una indefinita donna, oggetto di un sempre vago amore.

Questa dispersione di canti d'amore, si fece sotto la luce sanguigna della crociata degli Albigesi e *contemporaneamente* per l'Italia divampavano *movimenti ereticali e canti d'amore.*

Alla corte di Federico II, fervente di arditi pensieri e talora di odio e di lotta contro Roma, si incontrarono l'influenza dei canti provenzali e probabilmente una nuova onda di tradizione mistica venuta più direttamente dall'Oriente per mezzo dei filosofi arabi che circondavano l'imperatore. E alla corte di Federico II, l'imperatore scomunicato, si cominciò a poetare d'amore.

Certo la poesia trovadorica che, pur contenendo una vena di spirito iniziatico doveva essere spesso semplice poesia d'amore, si confuse in Sicilia con una vena di poesia popolare, ma già la prima poesia italiana che noi conosciamo, il famoso contrasto di Ciullo d'Alcamo, presenta assai probabilmente, commisto con elementi della tradizione popolare, qualche elemento di tradizione segreta settaria.

Bisogna ripensare al significato settario e mistico del « Fiore » serpeggiante sotto le sue lubricità apparenti e mescolantesi con la dottrina dell'amore volgare, per riconoscere il valore dell'idea del Rossetti, che in questo contrasto vide l'eterno contrasto popolarescamente raffigurato tra l'amante della « Rosa » (la dottrina segreta) e la « Rosa » che gli si dona attraverso le consuete difficoltà.

E certo non si può passare a occhi chiusi sopra un complesso di stranezze, a cominciare dal fatto che questa « Rosa » è desiderata dalle « donne » mentre è in realtà una donna.

> Rosa fresca aulentisima — c'apar' in ver la state,
> Le *donne* ti disiano — pulzelle, maritate (1).

La semplicità, la volgarità della forma può illudere, ma è da osservare che lo spirito dell'amante è sommamente irriverente verso la Chiesa e verso il monachismo; la minaccia della donna all'amante che egli sarà malmenato dal suo *padre* e dai suoi *fratelli* può esser la minaccia all'amante della « Rosa » che egli sarà malmenato dal Papa e dai cardinali che la custodiscono gelosamente in « esto forte castello » (proprio come il « Fiore » di messer Durante). Ma contro la minaccia del *padre* (del Papa) l'amante mette una « difesa di dumilia agostari », di duemila *augustali*, le monete di Federico II. Il cercatore della « Rosa », fatto forte contro il Papa dalla protezione dell'Imperatore, grida infatti a questo punto assai stranamente e *con aria di sottinteso* alla donna:

> Se i tuoi parenti trovanni, — e che mi pozono fare?
> una difensa metoci — di dumilia agostari;
> non mi tocara padreto — per quanto avere ha 'm Bari.
> *viva lo 'mperadore, graz' a Deo;*
> *intendi, bella, quello che ti dico eo.*

(1) MONACI: *Op. cit.*, pag. 106.

E questo invito ad *intendere* par che non sia un semplice riempitivo, come non pare riempitivo l'altro verso della donna « *Intendi bene ciò che voglio dire* » dove protestando che del suo *frutto* non hanno avuto nè conti nè cavalieri e rinfacciando al cantore la sua povertà, può veramente alludere al fatto che la « Rosa », che poi gli si concede, si concederà ai poveri e non ai ricchi. E strano è ancora il desiderio che esprime il poeta di morire nella casa di lei.

Deo lo volesse, vitama, — c'ha te fosse morto in casa
l'arma n'anderia consola.... (1)

Versi nei quali augurando alla donna i rimproveri che le farebbe la gente, si può però alludere alla solita *morte* di chi consegue la Rosa.

Ma la cosa più interessante e non notata dal Rossetti, è che verso la fine del contrasto noi apprendiamo che questo *amante* era andato dall'*amata col Vangelo sul petto, col Vangelo che egli porta « in seno » e che lo aveva rubato nella Chiesa dove il prete non c'era.* Una spiritosa previggenza di innamorato il quale, sapendo che la donna gli avrebbe chiesto di giurare sul Vangelo che l'avrebbe sposata, si era premunito? Certo questo nel senso letterale; ma questa specie di matrimonio clandestino fatto *con giuramento sul Vangelo che è stato portato via di nascosto alla Chiesa* potrebbe significare molto ma molto di più:

L'Evangiele, carama, ch'io le porto in seno,
a lo mostero presile, non ci era lo patrino;
sovr' esto libro jiuroti, mai non ti vengno meno (2)

E ci vien fatto di ripensare al vecchio rito dei catari che davvero portavano l'Evangelo *in seno*, nel cuore, e per il quale *il segreto congiungimento del fedele con la vera Chiesa in odio alla Chiesa corrotta* si faceva con l'imposizione sul capo del Vangelo di S. Giovanni.

Ma per quanto l'idea del Rossetti ci lasci pensosi, bisogna confessare che qui siamo ancora nel campo delle supposizioni. Si tratta di una composizione originalissima che sta quasi a sè senza altre analoghe che ci possano servire di controllo.

Certo è però che in tutto il resto della poesia siciliana si muovono soltanto pochissimi motivi e tutti assai facilmente riducibili a motivi mistici e settari.

Questi motivi sono: Proteste di fedeltà alla donna per la vita e per la morte, che possono benissimo essere proteste di fedeltà *alla setta*.

Dolore per la lontananza della donna e desiderio di ritrovarsi con essa, che può perfettamente riferirsi *alla setta*.

Lode di madonna e specialmente della sua *dottrina* e della sua *conoscenza* e del suo *insegnamento*, che molto bene si conviene alla setta che dà la vera Sapienza e molto male alla donna.

---

(1) *Id. id.*, pag. 108. (2) *Id. id.*, pag. 109.

Proteste di morire, previsioni di morte, desiderio di morte, accettazione della morte per amore di Madonna, che possono avere perfettamente e con assai verosimiglianza, senso mistico.

Espressione del dolore per dover amare in *segreto* e non poter esprimere il proprio sentimento, che può avere assunto benissimo un significato settario.

Certo quando scorriamo tutta questa poesia che risuona intorno all'Imperatore eretico, non troviamo che raramente accenti di *verità*, accenti di passionalità vivi, di quelli che ci aspetteremmo tanto più in quanto le poesie sorgono in gran parte dal caldo ed espressivo popolo siciliano. Non v'è dubbio che quella poesia è legata entro un *convenzionalismo*. Convenzionalismo che secondo il d'Ancona sarebbe meramente *letterario*, secondo il Rossetti e secondo me è *settario*.

Gli atteggiamenti di Federico II verso gli eretici furono, come è noto, assai mutevoli: li perseguitò e duramente, quando fu costretto a questo dai suoi patteggiamenti con la Chiesa, ma la Chiesa e la fama lo accusarono sempre di eresia e di accordi con gli eretici.

L'ipotesi che alla corte di Federico II si sia a un certo punto trapiantata per influenza più o meno diretta della tradizione provenzale e dell'Oriente una setta segreta che parlava d'amore in versi secondo un convenzionalismo segreto, spiega innumerevoli cose. Spiega cioè:

1) Il fatto che quasi tutti coloro che stanno intorno all'Imperatore cominciano tutt'ad un tratto a parlare d'amore in versi e che colui che conduce, si può dire, la schiera di questi poeti, il cancelliere Pier delle Vigne, è proprio colui che conduce contemporaneamente la terribile campagna contro la Chiesa, proprio colui che a un certo punto l'Imperatore ghibellinissimo pensa addirittura di contrapporre, « Pietro contro Pietra », come autorità e come potere intellettuale, e sotto un certo rapporto spirituale, alla Chiesa corrotta, colui che finisce poi vittima, si noti bene, di quella « Morte » che è la Chiesa di Roma, come evidentemente traspare dalle parole di Dante, quantunque essa venga a confondersi apparentemente con l'invidia.

> La *meretrice* che mai da l'ospizio
> di Cesare non torse gli occhi putti,
> *morte comune*, e de le corti vizio,
> infiammò contra me li animi tutti.... (1).

Questa convergenza nella figura di Pier delle Vigne della poesia d'amore e della lotta antipapale è certo di suprema importanza.

2) Il fatto che questa poesia è, contrariamente ad ogni aspettazione nostra, fredda, compassata, convenzionale e ripete, come ho detto, stucchevolmente cinque o sei motivi dai quali sa raramente uscire e tutti facilmente riducibili a motivi settari.

---

(1) *Inf.*, XIII, 64.

3) Il fatto che questi poeti più volte si lasciano sfuggire l'idea che essi « debbono cantare per comando di Amore ». *Poichè ti piace Amore che io debba trovare* e simili formule, usate quasi da tutti, ci riportano all'ipotesi di una setta nella quale (come poi nel « dolce stil novo ») fosse obbligo degli adepti di comunicare ogni tanto in versi e mantenere in tal modo i contatti. Si comincia così la tradizione dei poeti, i quali ogni tanto parlano dell'*obbligo* che hanno di cantare.

4) Il fatto che la donna di Federico II, di Pier delle Vigne e di tutti gli altri poeti del gruppo si chiama sempre e soltanto « Rosa », cioè a dire col nome convenzionale della dottrina segreta e della setta. Di più, Federico II a un certo punto la chiama addirittura « Rosa di Soria », ciò che è stato spiegato con la leggenda che egli fosse innamorato di un'amica di sua moglie venuta dalla Soria. In realtà (e non è affatto da escludersi che fosse venuta con la moglie), dalla Soria veniva tutta la tradizione del misticismo eterodosso e quella della poesia settaria sotto veste d'amore.

La canzonetta di Pier delle Vigne: *Amore in cui disio ed ho fidanza* riassume quasi tutti i motivi ed è perfettamente interpretabile come una lettera mandata dal poeta alla setta dolendosi della lontananza, promettendo di esserle vicino, chiedendo un messaggio, e v'è un punto in cui i versi convengono molto più ad una setta (rosa) dalla quale si vada ad apprendere l'*insegnamento* che non ad una donna che si debba andare ad amare:

> E guardo tempo, che mi sia a piaciere
> e spanda le mie vele inver voi, *rosa*.
> e prenda porto *là ove si riposa*
> *lo meo core al Vostro insegnamento*.
> Mia canzonetta porta esti compianti,
> a quella c'a 'n bailia lo meo core,
> e le mie pene contale davanti,
> e dille com'eo moro per su' amore,
> e mandimi per suo messagio a dire
> com'io conforti l'amore ch'i'lei porto;
> e s'io ver lei feci alcuno torto,
> donimi penitenza al suo valore (1).

Ma io ho detto che gli atteggiamenti di Federico II verso gli eretici furono mutevoli. L'Imperatore evidentemente si rivolgeva agli eretici quando ne aveva bisogno, anche dopo averli perseguitati. E chi sa che questo suo mutevole atteggiamento verso la « Rosa » non si colleghi alle lotte che i Templari, notoriamente molto amici della « Rosa », ebbero con Federico II, essi che osarono opporglisi nella crociata e che si rifiutarono addirittura di dargli aiuto.

Ma delle sue strane e tempestose avventure con la « Rosa » noi abbiamo una documentazione magnifica che fu rivelata dal Rossetti. La notissima poesia

(1) MONACI: *Op. cit.*, pag. 57.

di Federico II: *Poichè ti piace Amore* tutta e facilissimamente si risolve in formule di gergo. In essa l'Imperatore dichiara di aver dato il suo cuore a Madonna, cioè di appartenere alla setta e voler fare ciò che ad essa piace. Gira e rigira non dice assolutamente *niente altro*.

Poichè ti piace, Amore,
che eo deggia trovare,
farò onne mia possanza
ch'io vegna a compimento.
Dato aggio lo mio core
in voi, Madonna, amare,
e tutta mia speranza
in vostro piacimento:
e non mi partiraggio
da voi, Donna valente,
chè eo v'amo dolcemente,
e piace a voi ch'eo aggia intendimento
valimento mi date, Donna fina;
chè lo meo core adesso a voi s'inchina.

. . . .

Fui dato in voi amando,
ed in vostro volere;
e veggio li sembianti
di voi, chiarita spera,
ch'aspetto gioia intera;
ed ho fidanza che lo meo servere
aggia a piacere a voi, *che siete fiore*,
sor l'altre donne e avete più valore

. . . .

Secondo mia credenza
non è Donna, che sia
alta, sì bella pare;
nè ch'aggia *insegnamento*
di voi, Donna sovrana (1).

In altra canzone ancora Federico si mostra palesemente nell'atteggiamento di chi debba *riacquistare* l'amore perduto della « Rosa »:

Della *rosa fronzuta*
diventerò pellegrino;
ch'io l'aggio così perduta.
Perduta non voglio che sia,
nè di questo secolo gita,
ma l'uomo, che l'ha in balia (2)
di tutte gioie l'ha partita (3).

Ed egli stesso esprime i lamenti della donna prigioniera del marito geloso.

---

(1) VALERIANI: *Op. cit.*, I, pag. 54. (2) (il Papa). (3) *Id. id.*, I, pag. 56.

Altrove Federico parla assai trasparentemente degli artifici degli amanti che per « Amore, Rosella » fanno tanti gesti che non si comprendono.

E gli amanti,
che tanti
sembianti
fanno a chi li guarda,
E non vede
la fede,
e crede
ed Amore la riguarda (1).

Nella canzone: *Della mia disianza* parla di gente che ha messo in sospetto la « Rosa » contro di lui e prega questa con commosse parole di *mantenere i suoi patti* e si presenta addirittura col nome e con l'autorità di « imperatore ».

Ed ho sospetto
della mala gente,
che per neiente
vanno disturbando,
e rampognando
chi ama lealmente;
ond'io sovente
vado sospirando.

. . . .

Tanto è saggia e cortise:
non credo che pensasse,
nè distornasse
di ció che m'impromise.
Dalla ria gente apprise
da loro non si stornasse
chè mi tornasse
a danno ch'i' gli offise.
E ben mi ha miso
in foco, ca omè avviso
che lo bello viso
lo core m'ha diviso.
Diviso m'ha lo core,
e lo corpo ha 'n balìa,
e tienimi in Milìa
forte incatenato.
La fiore d'ogni fiore
prego per cortesia
che piú non mi sia
lo suo detto fallato,
nè disturbato
l'Imperadore,
nè suo valore
non sia menovato,
nè abassato
per altro amadore (2).

---

(1) *Id. id.*, I, pag. 61. (2) *Id. id.*, I, pag. 67.

Orbene, esiste tra le poesie contemporanee a questa una poesia vigorosa ed energica che il Rossetti ritenne fosse una risposta *anonima* a Federico II. In verità essa è di Arrigo Baldonasco, un poeta d'amore che scrive in gergo nella maniera più palese:

> Però tutti amadori
> conforto, chè i lor cori aggiano saggi
> *a mantener li usaggi*
> *di quei c'han più savere* (1),

cantando al solito il « Fiore » e dicendo alla sua donna:

> Amor . . . m'ha fatto servidore
> di voi, donna piacente,
> e di gran senno altera,
> *sì che date lumera*
> *alle donne* (2) *e valore* (3).

Orbene quella poesia di Arrigo Baldonasco: *Ben è ragion che la troppa orgoglianza* risponde evidentemente ad un'altra poesia di persona che col suo canto « vae rallegrando la gente cui fece mal patire » ed è certamente risposta ad un potente il quale vuole ora far l'amoroso della « Rosa », mentre in *Toscana tiene ancora della gente della vera fede fuori delle sue case* !

Più leggo questa poesia, più mi persuado che il Rossetti *ha ragione* e che chi scrive è un « Fedele d'amore » il quale nel momento in cui Federico II, sentendosi pericolante, ha chiesto aiuto alla « Rosa », gli risponde aspramente rinfacciandogli i tradimenti usati verso la setta; e l'assenza del nome del destinatario e i termini vaghi della poesia e la impossibilità di riferirla ad altro argomento confermano che si tratta di una poesia settaria. Essa dice in sostanza:

« È giusto che il vostro orgoglio sia caduto e diventato umiliazione, perciò vi dico che voi che siete così orgoglioso ora con il vostro canto cercate di andar lusingando la gente alla quale avete fatto soffrire tanto male (la setta, la Rosa). Quando vi trovavate in liete condizioni non avevate conoscenza del bene e *regnavate* come a Dio non piaceva sicchè mi maraviglio che Dio abbia sopportato di farvi essere così a lungo tanto vile. Ora potete pur dire: « Ardo » (di amore per voi, Rosa) e consumare il vostro canto in dolore ».

> Ben è ragion, che la troppo orgoglianza
> non aggia lungo tempo gran fermessa,
> anzi convien che torni a umilianza,
> e pata pene di stare con essa.
> Però mi movo, e di voi vo' dire,
> che lungo tempo andate orgogliando;
> *e 'l vostro canto vae rallegrando*
> *la gente, a cui faceste mal patire.*

---

(1) *Id. id.*, II, pag. 65. (2) Adepti. (3) *Id. id.*, II, pag. 70.

Stando in gioia ed in solazzo, poco
era in voi *di bene conoscenza*,
poichè *regnar* vi vedeste in quel loco,
lo quale a Deo non era ben piacenza.
Però mi maraviglio come tanto
e' lo soffrisse a farvi essere codardo.
Parmi per certo *potete dir, ardo,*
e consumare in doglia il vostro canto.

« Voi non potete essere scusato del vostro tradimento. Rincresceva a Dio la vostra vita e il vostro mal condurvi nel mondo, però non volle che voi continuaste a dominare e voi avete invece appreso a bestemmiare (contro la *vera fede* d'accordo con la Chiesa corrotta).

« Sappiate che i dolori debbono finire, voi che per sì lungo tempo mantenete il male e fate stare fuori di casa loro (in esilio) molti che erano buoni dei comunali (amanti del loro comune) di Toscana *e appartenenti alla fede pura* (alla setta). Mi sembra che voi siate molto fortunato a trovar sempre bestie che vi sopportino ».

Per tradimento, che 'n voi era essuto
già non mi par ne possite scusare.
Ma era al nostro Signor rincresciuto
la vostra vita, che sì mal menare
vedea in mondo, che gli era spiacere.
Però non volse devesse regnare.
E voi, appresi siete a biastimare
a mal conforto avete lo volere.
Sacciate, che le doglie certamente
hanno stagion ; *che per lunga stagione*
mantenete li mal comunalmente,
e fate star fuor delle sue magione
a molti, ch'eran buon de' comunali
di Toscana e della fede pura :
paretemi di gente da ventura
a trovar sempro delle bestie eguali :

« Dunque oggi parlate inutilmente del vostro pensiero (*di avere la setta per voi*) ed esso è vano. Dovevate pensarci quando eravate in grande altezza, allora avreste dovuto considerare che io (la setta) mi muovo a creare la virtù che non debbo confondere con la fallanza togliendo a quella il suo onore. Se la fenice (la setta) si rinnova in una nuova e più forte vita potete avere speranza proprio del contrario (cioè che essa sarà contro di voi e non con voi). Nella sesta (forse nella sesta riga della canzone : *Poichè ti piace Amore* che essendo scritta con due versi ogni riga suonava : « *Eo v'amo dolcemente - e piace a voi ch'eo aggia intendimento* ») parlate ben sentenziando, con bella forma, ma mostrate di aver cominciato senza ordinamento (perchè la setta non intende affatto di occuparsi di voi). Quelli ai quali voi vi volgete perchè vi sembra che siano in (alto) stato, provvedano a sè, al proprio interesse e

ciascuno apprenda da voi (a essere egoista). Se cade l'elefante (cioè l'uomo potentissimo come voi) bene è giusto che sia biasimato.

« È giusto che voi soffriate ora li tracotamenti che avete usato lungo tempo contro gli altri. Voi non siete tale che piaccia alla gente quello che mostrate a parole e state certo e abbiate per fermo che quello che avete ora è un giuoco a confronto di quello che avrete in seguito ».

Però che tardi andate parlando
del vostro pensier, che per van l'approvo,
in grande altezza ed in valore stando
era ragion di pensar com'mi movo
a far vertute non debbo fallanza,
e disformarla dello suo onore.
Se 'l Fenice arde, e rinuova migliore,
potete aver del contradio speranza.
In della sesta fate mostramento,
lo qual mi par che sia ben sentenziato.
Mostrate ben che senza ordinamento
lo vostro ditto avete cominciato.
Quei che vedete in istato stare,
ciascun sa ben per se e da voi apprenda,
se 'l leofante cade, ogni uom lo 'intenda,
per sua falla ben si de' biasimare.
Ragion è che voi deggiate patire
li gran tracotamenti ched usati
avete lungo tempo a consentire
a cominciar quel, che voi sentenziati
ne siete in modo che piaccia *alla gente*,
e par che in vostro detto ne mostrate;
e siete certo e per fermo l'aggiate,
che gioco è, ver quel ch'arete, presente (1).

Io non intendo approfondire tutto il contenuto settario della poesia siciliana perchè mi riserbo di concentrare la mia dimostrazione sul gruppo del « dolce stil novo » nel quale la esistenza del linguaggio segreto è anche più palese, ma basti questo esempio citato sopra per mostrare quali nuovi aspetti della vita medioevale ci si rivelino con il riconoscimento del gergo segreto e con la conoscenza di questa misteriosa dottrina dei « Fedeli d'amore ».

Per la stessa ragione, per arrivare cioè rapidamente al punto centrale della mia dimostrazione, accenno appena ai poeti detti *di transizione*. Tra questi, due sono soprattutto importanti: Guittone d'Arezzo e Buonagiunta da Lucca.

Guittone d'Arezzo a me appare chiaramente come un poeta d'amore *completamente estraneo al movimento settario ed al simbolismo mistico*. La sua poesia non ha ombre, non ha misteri, non ha incomprensibilità. Qualche

(1) *Id. id.*, II, pag. 67.

penombra la porta dalla imitazione provenzale, ma si sente perfettamente che il suo spirito non ha nulla di profondo e si muove in un ambiente completamente diverso da quello dei poeti appartenenti alla setta. È francamente guelfo e la tradizione dei poeti settari da Dante al Petrarca lo tratta con odio e con disprezzo.

Dante, come è noto, ne fa due solenni stroncature, l'una nel Purgatorio (XXVI, 124) ove fa dire proprio a Guido Guinizelli che quella di Guittone era una fama scroccata e ormai tramontata, l'altra nel: *De Vulgari Eloquentia*, ove scrive con disprezzo e con odio: « *Subsistant igitur ignorantie sectatores Guittonem Aretinum et quosdam alios extollentes, nunquam in vocabulis atque constructione plebescere desuetos* » (II, VI, 8).

Queste parole ci spiegano nella maniera più limpida l'atteggiamento di Dante contro Guittone. Erano secondo Dante gli ignoranti che esaltavano Guittone, coloro che non avevano *sottile intendimento*, che non avevano profondità di pensiero mistico e seguivano la sua fama puramente letteraria. Le *parole* di Guittone e le sue *costruzioni* verbali non avevano le profonde *significazioni* anfibologiche della lirica d'amore di Dante e dei suoi amici. Infatti dai suoi costrutti gira e rigira non si cava altro che quello che c'è nel senso letterale, nè accade quel che accade per gli altri poeti, che l'interpretazione di alcune parole secondo il gergo, trasformano in senso molto più profondo tutta una poesia.

Ho detto che il disprezzo per Guittone restò tradizionale. Anche il Petrarca, pur dovendo mettere Guittone tra i poeti d'amore nel suo *Trionfo d'amore* (IV, 32-33), sentì il bisogno di tirargli una frecciata e di cacciarlo più indietro di dove egli si sarebbe collocato.

> Guitton d'Arezzo
> Che di non esser primo par ch'ira aggia.

La posizione di Buonagiunta da Lucca è, per me, completamente diversa. Buonagiunta appartiene alla setta. Scrive ogni tanto con varie oscurità, polemizza con Guido Guinizelli sulla maniera di poetare d'amore e Guido Guinizelli gli risponde, come vedremo, un sonetto che è addirittura *rivelatore*.

Ma Buonagiunta rimane di là dal « dolce stil novo ». Egli scrive usando soltanto pochissime parole del gergo e tenendosi ai pochi consueti motivi che già avevano usato anche i siciliani, parla della sua donna in termini altissimi perfettamente convenienti alla Sapienza santa o alla setta, ma non fa della dottrina profonda, non teoretizza, non dogmatizza come farà più tardi il « dolce stil novo » sotto il velo delle parole d'amore.

E vedremo quale fu il modo e quali le stranissime ragioni del rinnovamento operato da Guido Guinizelli.

CAPITOLO SESTO

L'ambiente e lo spirito del "dolce stil novo"

> «Non vedi tu che (Dante) dice qui chiaro che, *quando l'amore dello Spirito Sancto lo prira dentro* al suo intellecto, che *nota l'ispirazione* e poi la *significa* secondo che esso Spirito gli dicta e dimostra?»
>
> PETRARCA.

I. MODO E RAGIONE DEL RINNOVAMENTO OPERATO DAL GUINIZELLI. — Nella poesia siciliana e in quella di Buonagiunta da Lucca non ritroviamo ancora quella elevata spiritualità e quel dottrinarismo profondo che vedremo pervadere la poesia del «dolce stil novo».

In essa, se al posto della parola «Rosa» si deve mettere un'altra parola, meglio che la parola «Sapienza» bisogna mettere per lo più la parola «setta». La corte di Federico II carteggia con la setta (la Rosa) sotto le parole d'amore. Ma quella poesia non teoretizza, non cerca di determinare nella sua essenza mistica questa forza Amore-Sapienza che essa contrappone semplicemente (e soltanto quando le fa comodo) alla Chiesa di Roma. È un interesse politico più che un vero interesse religioso, quello che spinge l'Imperatore a dire alla «Rosa» che egli è fatto suo servitore e la «Rosa» gli risponde bellamente in rima per bocca di Arrigo Baldonasco che non gli crede affatto. La poesia siciliana adoperò il gergo d'amore quasi unicamente per quelle poche parole che servivano alla vita settaria, non espresse la vera commozione mistica nè la profonda speculazione intellettuale sulla «Intelligenza attiva». Essa è la manifestazione più semplice e pratica di tutta la simbologia segreta di questa tradizione.

E una manifestazione di poco meno rozza della stessa tradizione, si ritrova come ho già detto in Buonagiunta da Lucca che parla sempre d'amore senza mai dir nulla di preciso, di profondo, di sentito, senza dare mai un nome alla donna che non sia quello di «Rosa». In lui anzi le formule del gergo diventano noiosamente e pericolosamente stereotipate. Dico *pericolosamente* perchè il monotono abuso di queste formule rischiava naturalmente di renderle ormai troppo comprensibili.

Ecco un esempio di quello a cui si era ridotta nella *meccanicizzazione* del gergo questa poesia. Si doveva celebrare *al solito* il «Fiore», la verità custodita dalla setta, quella che conserva ancora *il bene nel mondo*, quella della quale il poeta *è fedele*, quella dalla quale si attende il *buon frutto* della

liberazione spirituale. Ecco la maniera grossolana e trasparente con la quale si esprime Buonagiunta da Lucca:

> Tutto lo mondo si mantien per *fiore:* (1);
> se *fior* non fosse, *frutto non serìa* (1):
> *per lo fiore* si mantene *amore*,
> gioia e allegrezza, ch'è gran signoria.
> *E della fior son fatto servidore,*
> *sì di bon core, che più non poria,*
> *in fiore ho messo tutto il meo valore*;
> *se il fiore mi fallisse, bem morria.*
> Eo *son fiorito*, e vado più *fiorendo*:
> *in fiore* ho posto tutto il mio diporto:
> *per fiore aggio la vita certamente.*
> Com' più *fiorisco, più in fior mi 'ntendo*;
> se *fior* mi falla, ben seria *morto*:
> vostra mercè, *Madonna, fiore aulente* (2).

È questa una poesia d'amore? Lo creda chi vuole. *Io non ci credo.*

Quella povera Madonna è appiccicata in fondo a prendere la qualifica di « fiore aulente », ma come non vedere che essa non c'entra per nulla e che essa non è una donna vera, se è quel « fiore » *per il quale tutto il mondo si mantene,* quel « fiore » che deve dare un *certo frutto* che non si nomina? Leggendo questa poesia si comprende come i « Fedeli d'amore » sentissero il bisogno di cambiare questo « vecchio stile » e di creare uno « stile novo ».

E sommamente importante è il fatto che un tale cambiamento avvenne *non per un lento sopravvenire di una moda, ma in certo modo di autorità,* autorità di Guido Guinizelli il quale a un certo punto « *mutò le maniere de li piacenti detti de l'amore* » e sapete con quali argomenti sostenne la sua riforma e la necessità di questa riforma contro Buonagiunta da Lucca? Con argomenti che non hanno *assolutamente nulla a che vedere nè con l'arte nè con l'amore,* bensì col fatto che « *ciò ch'uom pensa non de' dire* ». È Falsosembiante che ha fatto scuola e nulla è più istruttivo per intender che cosa fosse nella sua vera sostanza il « dolce stil novo » che seguire con una certa avvedutezza la polemica alla quale esso dette origine nel suo sorgere e la definizione sottilissima e *significantissima* che ne dette Dante dopo che esso fu fiorito.

La poesia siciliana e la poesia di Buonagiunta erano, sì, pervase dalla intenzione di celebrare la setta dei « Fedeli d'amore », la « Rosa » che la simboleggiava e con essa la aspettazione del trionfo di questa « Rosa » o « Fiore », ma non avevano profondità di dottrina religiosa o filosofica e si erano stilizzate e meccanicizzate nelle formule, come abbiamo visto nel citato sonetto di Buonagiunta da Lucca. Queste formule oltre a riuscire fredde ed inefficaci rischiavano ormai di essere troppo trasparenti e Guido Guinizelli riformò sotto un doppio aspetto la poesia d'amore e cioè nella *dottrina* e nel *gergo.*

---

(1) *Una donna?* (2) VALERIANI: *Op. cit.*, I, pag. 519.

Quanto alla dottrina egli riportò più direttamente e più vivamente la poesia a celebrare non solo la setta, la « Rosa » in forma vaga, ma a celebrare più direttamente e con sentimento più profondo la divina *Intelligenza,* la santa *Sapienza,* oggetto del culto della setta. Egli richiamò nella tradizione una forte corrente di profondo senso *filosofico e religioso.* Non solo, ma, mentre l'amore precedente, dirigendosi a una donna che non aveva nessun carattere preciso, usava a volte per esprimere l'idea mistica e settaria anche immagini volgari o sensuali che contrastavano *con la sublimità, la purezza e l'altezza del vero oggetto amato,* egli creò per simboleggiare la Sapienza santa, una figura di donna *angelicata* piena di virtù celesti, amata in puro spirito, con sembiante di angelo, la quale, *pure avendo avanti al volgo e alla Inquisizione apparenza e nome di donna, mirabilmente si prestava a raffigurare nella poesia la Santa Sapienza amata.*

Così la purezza, la bellezza, la perfezione della santa idea *plasmò* la purissima, bellissima, perfettissima *donna* celebrata nel « dolce stil novo ». Non fu una sola donna reale, bella e pura, Beatrice, che fece venire in mente a un poeta di simboleggiare in essa la santa Sapienza, fu la santa Sapienza amata e vagheggiata da secoli nell'antichità come perfezione divina, che per vestirsi degnamente e artisticamente informò di sè tutte queste vaghe e inafferrabili figure di donna.

E l'altra riforma di Guido Guinizelli consistè in questo, che invece di trattenere la poesia intorno a quella formula ormai vieta e a quel nome ormai abusato di « Rosa », « Fiore » dette genialmente a questa Sapienza santa il nome di una donna *credibilmente viva e vera, diversa per ciascun amatore.* L'*Intelligenza attiva* unica in sè ed amata contemporaneamente da tutti i « Fedeli d'amore » prese per ciascuno un nome diverso di donna. Lucia fu quello della *sua* donna: nome della Intelligenza attiva o Sapienza santa in quanto risplende all'adepto Guido Guinizelli, avviva il suo *intelletto passivo* e gli dà la *vera vita.* E gli altri seguirono. Giovanna è il nome della Sapienza santa in quanto risplende all'adepto Guido Cavalcanti, Beatrice il nome della Sapienza santa in quanto risplende all'adepto Dante Alighieri e così di seguito.

E nuove parole furono aggiunte via via al vecchio gergo e la raffigurazione più adatta che si era creata nell'immagine della donna gentilissima suscitava similitudini più vive, si prestava a rappresentazioni nuove, più calde, più intime, scaldate dal fuoco di un rinnovato fervore, illuminate dalla luce di un nuovo e più profondo senso di arte, vestite soprattutto da forme assai più *melodiose.*

Così « il vecchio stile » aspro e duro diventava il « dolce stil novo », il quale *aderiva* meglio al suo oggetto *vero, l'« amor sapientiae », e le penne dei nuovi scrittori,* secondo l'espressione di Dante, *andavano strette dietro a questo Amore, a questa dottrina che dettava dentro.* Questi nuovi poeti scrivevano rendendo direttamente e più intimamente i pensieri della vita mistica ed iniziatica, cioè di *Amore.*

Quando il Guinizelli iniziò la sua riforma, Buonagiunta da Lucca gli scrisse questo sonetto:

Poi che avete mutata manera
de li plagenti detti dell'amore
de la forma e de l'esser la dov'era
per avanzare ogni altro trovadore,
avete fatto come la lumera
ch'ha li scuri partiti da splendore
ma non quivi ove lucie la spera
perchè passa et avanza di chiarore.
Ma sì passate ogn'om di sottiglianza
che non si trova già chi ben vi spogna
cotant'è scura (vostra) *parladura*
ed è tenuta a gran dissimiglianza
tutto che il senno venga da Bologna
trarre canzon per forza di scrittura (1).

« Questo mando ser bonagiunta orbicciani da Lucha a messer Guido guinizelli. Et elli li rispuose per lo sonetto ke dicie *homo ke saggio non corre leggero* » (2). Evidentemente il nuovo stile di Guinizelli era sopratutto oscuro e involuto, tanto che quelli dello « stile vecchio » dichiaravano che non riuscivano ad intendere.

La risposta inequivocabile di Guido Guinizelli è semplicemente questa: *Bisogna parlare involuto per ragioni di prudenza.*

Nel difendere la sua riforma egli non accampa nessuna ragione d'arte o di amore, nessuna ragione galante o estetica, ma dice soltanto questa stranissima cosa (stranissima per chi voglia credere ancora che il « dolce stil novo » è espressione di vero amore e per di più immediata e spontanea): *Non bisogna parlare troppo apertamente, perchè se alcuni degli uccelli* (degli adepti) *possono avere ardire, ve ne sono altri che per la loro natura* (debole) *non possono osare molto e quindi l'uomo non deve dire che cosa pensa* (per non compromettere i più deboli).

Homo ch'è saggio non corre leggero
ma pensa e guarda sì com' vol misura
poi ch'ha pensato riten suo pensero,
infin a tanto che il ver l'assecura.
Hom non si dee tener troppo altero
ma dee guardar su stato e sua natura
foll'è chi crede sol veder lo vero
e non crede ch'altri vi ponga cura (3).
Volano per aire *augelli* di strane guise
nè tutti d'un volar nè d'un ardire

(1) *R. A.*, Cod. Vat. 3214, n. 124. (2) Codice Vaticano 3214, nº 124. (3) Che l'Inquisizione non vigili.

et hanno in sè diversi operamenti.
Dio in ciascun grado natura mise
e fe' dispari senni e intendimenti
e però ciò che om pensa non de dire (1).

Bel modo invero di fondare il « dolce stil novo » se esso fosse, secondo la interpretazione comune, espressione *più diretta e più immediata* del sentimento d'amore! Altro che espressione diretta e immediata! Si tratta precisamente di *non dire quel che l'uomo pensa, di complicare la propria espressione perchè c'è chi sta vigilando su quello che si dice* e non tutti gli *uccelli* hanno lo stesso ardire e bisogna aver riguardo ai più deboli tra gli adepti che non possono esporsi a dire in modo troppo trasparente la verità!

Basterebbe questo sonetto, letto senza badare alle *superstizioni* della critica moderna, per far sentire che questa gente, lungi dall'esprimere « come detta dentro » una passione amorosa, cerca la maniera di sfuggire con la sua verità amata in mezzo a un mondo di sospetti e di nemici *con un segreto nel cuore* che si nasconde con tragica trepidazione, perchè non tutti gli « uccelli » avrebbero il coraggio di sostenerlo apertamente.

2. La concezione dantesca del « dolce stil novo ». — Se guardiamo alla maniera con la quale Dante ci rappresenta il « dolce stil novo » vedremo che essa conferma pienamente tale interpretazione.

Dante immagina, come è noto, un discorso tenuto in Purgatorio proprio con Buonagiunta da Lucca. Questi gli domanda se è lui quegli che trasse fuori le nuove rime cominciando *Donne che avete intelletto d'amore.* Dante sottintende la risposta affermativa con le famose parole:

« .... I' mi son un, che quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro vo significando ».
« O frate, issa vegg'io » diss'elli il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i' odo.
Io veggio ben come le vostre penne
di retro al dittator sen vanno strette,
che de le nostre certo non avvenne;
e qual più a riguardare oltre si mette,
non vede più da l'uno a l'altro stilo ».
E, quasi contentato, si tacette (2).

Traduciamo: *Io sono uno che scrivo non esprimendo dei semplici sentimenti, ma raccogliendo l'ispirazione da quella profonda dottrina che si chiama Amore e esprimo di fuori a quel modo che questa profonda dottrina insegna di dentro.*

E Buonagiunta risponde: *Ora comprendo che cosa è che dà tanto vigore e tanta bellezza e tanta dolcezza a questo stile nuovo tanto più bello del nostro.*

---

(1) *R. A.*, Cod. Vat. 3214, n. 69. (2) *Purg.*, XXIV, 52.

Noi non seguivamo così strettamente con le nostre penne i dettami della profonda dottrina dell'amore, non il Notaio che quantunque « fedele d'amore » non faceva poesia dottrinale, non Guittone d'Arezzo che era completamente estraneo alla setta, non io che, pur facendo parte della setta e scrivendo in gergo, non m'interessavo di esprimere le profonde cose che detta dentro, nel segreto, la dottrina d'amore. Questa è la sola differenza.

E Buonagiunta da Lucca si tace. In quella immaginaria scena del Purgatorio si è conclusa in certo modo, col riconoscimento da parte di Buonagiunta del valore della nuova e più profonda maniera di poetare, la polemica che egli aveva avuto col Guinizelli quando aveva condannato la oscurità di lui e ne aveva avuto per risposta che bisogna essere prudenti per non fare intendere quello che si pensa.

Ed ora viene fatto di sorridere se si torni alla interpretazione nettamente opposta che dà a questi versi la nostra critica corrente che insegna ancora nelle scuole che significare « come detta dentro amore » vuol dire esprimere in maniera più *diretta* e più *immediata* il sentimento dell'amore!

Certo non l'interpretarono così i più veri intenditori del pensiero di Dante. Tanto il Perez quanto il Pascoli quanto il Cesareo (1) rifiutarono questa superficialissima interpretazione che del resto era stata già rifiutata niente di meno che da Francesco Petrarca, il quale ci lasciò (secondo una verosimilissima tradizione) *una sola chiosa dantesca* e su questi versi, ma tale che vale per tutto un commento. « Dimmi, tu pari vago e intendente di questa sua « Comedia, (egli disse a un tale parlando del Poema Sacro e affermando che « era opera non di Dante, ma dello *Spirito Santo*) come intendi tu tre versi « che pone nel Purgatorio....

> I' mi son un, che quando
> Amor mi spira noto e a quel modo
> ch' e' ditta dentro vo significando.

« Non vedi tu che dice qui chiaro, che, quando *l'amore dello Spirito* « *Sancto lo spira dentro al suo intellecto*, che nota l'ispirazione, e poi la « significa secondo che esso Spirito gli dicta e dimostra? » (2).

Or non è questo un modo evidente, se pur sempre velato, di dichiarare che *Amore* per Dante non significa amore di una donna, ma è amore *simbolico*, di carattere *religioso*?

Ma mi diranno che questa testimonianza del Petrarca è solo una tradizione. C'è qualche altra cosa che non è una tradizione e che la critica realista non vede per la sua ostinata cecità, ed è che quella canzone: *Donne che avete intelletto d'amore*, che in quel passo è citata come tipica e fondamentale delle *Nuove Rime*, cioè del « dolce stil novo », invece di essere più spontanea

(1) Per quest'ultimo si veda il saggio *Amor mi spira* nella « Miscellanea di Studi Critici in onore di A. Graf ». Bergamo, 1903.

(2) PAPANTI: *Dante secondo la tradizione*, pag. 86.

delle precedenti e più immediatamente dettata dall'amore, è *tra le più difficili, tra le più artificiose, tra le più complicate di simbolismo che siano mai state scritte* e Dante stesso, dopo averle appiccicato alcune *artificiosissime* chiose, con le quali evidentemente *non spiega nulla della sua sostanza*, finisce col dire così:

« *Dico bene che, a più aprire lo intendimento di questa canzone, si conver-* « *rebbe usare di più minute divisioni; ma tuttavia chi non è di tanto ingegno* « *che per queste che sono fatte la possa intendere, a me non dispiace se la mi lascia* « *stare*, chè certo io temo d'avere a troppi comunicato lo suo intendimento *pur* « *per queste divisioni che fatte sono, s'elli avvenisse che molti le potessero audire* ».

Avete inteso? Questo si chiamerebbe spontaneità e immediatezza di espressione. Questo significherebbe scrivere *sotto il dettame diretto e immediato dell'amore per una donna?* Bisogna essere proprio rigidamente e seriamente « positivi » per scambiare così grossolanamente il bianco per il nero (1).

3. Il gergo erotico-filosofico del « Convivio » rivelato da Dante. — La tradizione vastissima della personificazione della Sapienza in donna giunge evidentemente a Dante, che l'accoglie in pieno nella *Divina Commedia*. Pensi chi vuole che abbia inventato lui nella sua età matura questa simbolizzazione; con i precedenti che conosciamo dobbiamo ritenere che questa tradizione gli fosse tutt'altro che ignota fin da quando egli era giovane e che essa non sia giunta alla *Divina Commedia* saltando sopra la *Vita Nuova* (che si pretende realistica), ma che sia arrivata alla *Commedia* attraverso la *Vita Nuova*, poichè Dante volutamente e chiaramente afferma *la unità e la identità della Beatrice della Commedia con la Beatrice della Vita Nuova* e perchè la *Vita Nuova* trabocca di indizi del suo carattere mistico.

La tradizione dunque della Sapienza personificata arriva dai tempi anteriori a Dante alla *Divina Commedia* ed è logico pensare che investa anche la *Vita Nuova*.

Ma c'è di più. La tradizione del gergo amatorio convenzionale investe *evidentemente il Convivio*.

Abbiamo ricordato i mistici persiani nei quali l'*amore, la donna, gli occhi* della donna, la *bocca* della donna, *i capelli* della donna sono convenzionalmente immagini mistiche; abbiamo ricordato *Il Fiore*, nel quale l'amore significa evidentemente l'amore della Sapienza santa e dove il « Fiore » significa questa *Sapienza*, l'« amico » significa *l'iniziatore*, « Gelosia » significa la

(1) Risulta pertanto che Dante dicendo « stile » non intende quello che intendiamo noi, ma piuttosto « maniera di simbolizzare ». E ora si intende quella incomprensibile idea di aver preso da Virgilio « lo bello stile » che era poi in fondo il « dolce stil novo », idea che ha fatto strabiliare tutti. In realtà Dante come Servio, come Fulgenzio, ritenne che Virgilio simbolizzasse e aveva tolto da lui l'*arte di simbolizzare profondamente*, non lo « stile » nel senso nostro della parola.

Chiesa, « Malabocca » *l'inquisitore,* « Falsosembiante » *la simulazione necessaria* per vincere l'Inquisizione, ecc., ecc.

La tradizione del linguaggio segreto e la convinzione di doverlo usare arriva, dunque, a quel poeta che si chiama *Durante* e che scrisse il *Fiore,* il quale personaggio, *posto che non sia Dante stesso, è un fiorentino vicinissimo a lui.* Ma possiamo pensare che Dante ignorasse questa tradizione o che rimanesse estraneo ad essa, quando nel *Convivio* adopera apertamente e confessa e svela un gergo erotico, che viceversa nel suo pensiero è (badate bene) non veramente *mistico* bensì *filosofico?*

Ricordo che Dante nel *Convivio* dice chiaramente che:

— *La Donna Gentile* significa la *Filosofia* (II. XV, 12).

— *Gli occhi della donna* significano le *dimostrazioni della Sapienza* (III, XV, 1).

— *Il riso della donna* significa *le persuasioni della Sapienza* (id. id.) (1).

— I *drudi* della donna significano i *Filosofi* (II. XV, 4).

— *L'amore* per la donna significa *lo studio* (2) (III. XII, 2).

Domando. *È questo o non è un gergo erotico convenzionale?* E le poesie del *Convivio* sono o non sono scritte in questo gergo?

Ma qui io, che conosco l'ingenuità della critica « positiva », sento già farmi questa obbiezione: *Ma non vedete che qui, dove il gergo esiste, Dante lo spiega? Evidentemente dunque, dove Dante non lo spiega, non esiste.*

Proprio ragionando in questo modo la critica « positiva » ha compiuto il *miracolo di non capir nulla* in tutta questa poesia dopo sei secoli di studio!

Chiunque non sia un critico « positivo » intende subito che, finchè Dante parlava di Filosofia, *cosa che non dava fastidio a nessuno,* che non provocava la Chiesa, che non entrava nel campo della *religione,* e finchè perseguiva realmente una Sapienza più o meno razionalistica, egli poteva perfettamente svelare il suo gergo.

Non altrimenti Dino Compagni quando presentò la sua misteriosa donna in forma nettamente filosofica come « l'amorosa Madonna Intelligenza » potè parlare con un così aperto simbolismo da non lasciare nessun dubbio su quello che voleva intendere.

La necessità del segreto, la necessità di non svelare il gergo e di lasciar credere che si trattasse di *donna vera* sorgeva non per il linguaggio *erotico-filosofico,* ma per il linguaggio *erotico-mistico,* perchè lì si parlava di argomenti che potevano direttamente portare *al rogo.*

Pertanto è perfettamente naturale che in un'opera filosofica e razionalista come il *Convivio* il gergo erotico-filosofico fosse chiarito e rivelato, mentre

(1) « E qui si conviene sapere che li occhi de la Sapienza sono le sue demonstrazioni con le quali si vede la veritade certissimamente; e lo suo riso sono le sue persuasioni ».

(2) « Per amore intendo lo studio lo quale io mettea per acquistare l'amore di questa donna ».

è altrettanto naturale che in un'opera mistica come la *Vita Nuova* il gergo erotico-mistico non fosse rivelato e si lasciassero la « gente grossa » e gli inquisitori a credere che si parlava di una donna vera, ed è naturalissimo che uno zelante « Fedele d'amore » appiccicasse a questa donna, sia pure dopo ottanta anni dalla morte di lei, un cognome, a confusione e dannazione di tutta la critica « positiva » che doveva venir dopo.

Ma questa semplice constatazione della esistenza del gergo mistico-filosofico del *Convivio* (constatazione contro la quale non credo che si possa in alcun modo sofisticare) ci conduce a due importanti deduzioni.

1) Che la critica « positiva » può ritirare un argomento sciocchissimo e rettorico che ha portato contro il Rossetti: *Dante non era uomo da giuocare sul gergo*. Dante era uomo del trecento, di un secolo cioè nel quale si adoprava il gergo, si scriveva oscuramente per simboli e si salvava per mezzo di Falsosembiante la propria idea e per mezzo di esso si sperava di scannare Malabocca. Dante era uomo che ha adoperato indiscutibilmente il gergo nel *Convivio*, non solo, ma in esso ha con mirabile arte e con sottile intendimento giustificato e glorificato la *dissimulazione*.

Rileggiamo quello che dice a proposito della dissimulazione, e se i vecchi pregiudizi non ci hanno accecato, sentiremo riaffermata da lui la *utilità*, la *bellezza*, la *necessità* di dissimulare il proprio pensiero.

« *E questa cotale figura in rettorica è molto laudabile, e anco necessaria,* « *cioè quando le parole sono a una persona e la 'ntenzione è a un'altra.... questa* « *figura è bellissima, utilissima e puotesi chiamare* « *dissimulazione* ». *Ed è si-* « *migliante a l'opera di quello savio guerrero che combatte lo castello da uno lato* « *per levare la difesa da l'altro, che non vanno ad una parte la 'ntenzione de* « *l'aiutorio e la battaglia* » (1).

È chiaro?

Dante si riserba il diritto della dissimulazione, loda ed ammira questa *bellissima, utilissima, necessaria* figura rettorica, la usa per sua confessione come un guerriero savio che, volendo assalire un castello, si volge da una parte per *levare la difesa dall'altro*.

Ma che cosa volete di più? Che vi spieghi tutto il gergo?

E si osservi che quando vuol dare un esempio della utilità e necessità della dissimulazione, prende un esempio che ricorda esattamente la sua posizione di laico e figlio della Chiesa che ammoniva e biasimava la Chiesa, spiegando che conviene la dissimulazione quando: « *lo figlio è conoscente del vizio* « *del padre, e quando lo suddito è conoscente del vizio del segnore, e quando l'amico* « *conosce che vergogna crescerebbe al suo amico quello ammonendo o menomerebbe* « *suo onore, o conosce l'amico suo non paziente ma iracundo a l'ammonizione* ».

Dante, gira gira, finisce per dire *tutto quello che vuole*: « Usiamo la « dissi- « mulazione » utile e necessaria, perchè dobbiamo, noi laici, purificare e ammo-

---

(1) *Conv.* III, x, 6-8.

« nire la Chiesa nostra Madre e Signora, perchè non vogliamo diffondere tra la « plebe la sua vergogna e il suo errore e perchè la Chiesa (come l'amico *ira-* « *cundo all'ammonizione*) non tollera di esser criticata, ammonita, purificata « da noi, ma ci scaraventa addosso l'Inquisizione ! ».

Ma c'è un'altra considerazione. Il gergo erotico usato in materia di pura filosofia è semplicemente vezzo o arte (sia pure di cattivo gusto) e non è una necessità come è nella lotta contro la Chiesa. Il fatto che Dante lo abbia adoperato nel *Convivio* fa gravemente sospettare che egli lo abbia fatto proprio per forza di abitudine, cioè perchè era tanto diffusa l'usanza di parlare d'amore con un « verace intendimento », di esprimere le idee alte e profonde sotto il velame della poesia amorosa, che Dante ha continuato nel *Convivio* in temi e in trattazioni razionalistiche, questa tradizione che egli aveva seguito nel campo mistico, e che in altri termini abbia continuato a vestire di forme erotiche le idee filosofiche perchè era abituato a vestire di forme erotiche le idee mistiche.

Ma il gergo amatorio usato nel *Convivio* depone per il gergo amatorio usato nella *Vita Nuova* anche per un'altra ragione. Le due opere sono strettamente connesse. Il *Convivio*, come dice Dante, non vuole *derogare alla « Vita Nuova » anzi a quella maggiormente giovare*. Ciò vuol dire evidentemente che la celebrazione della filosofia fatta nel *Convivio* non deve derogare alla celebrazione della Sapienza mistico-iniziatica fatta nella *Vita Nuova* e infatti la Donna Gentile, che si sostituisce alla Gentilissima, come Scienza a Sapienza, ha con la prima innumerevoli punti comuni e non esclude affatto la prima.

Orbene, se le due opere sono così ricollegate, se le due donne che in esse si celebrano sono così affini da poter contrastare l'una con l'altra, possiamo veramente credere senza offendere il senso comune che la prima sia, come certo è, un'opera simbolica, dove l'amore è gergo, e l'altra un'opera realistica dove l'amore è la vera attrazione verso la femmina?

Dobbiamo credere, non solo che quel tragico conflitto tra la *Gentile* e la *Gentilissima* fosse il conflitto tra la Filosofia e.... la moglie morta di Simone de' Bardi, alla quale non si concepisce che fastidio potesse dare la filosofia, ma che un'opera *simbolica* in gergo amatorio non dovesse derogare, ma dovesse giovare ad un'opera *realistica* scritta in parole aperte e che raccontava soltanto alcuni episodi abbastanza insipidi, monchi e confusi di un amore giovanile?

E dovremo crederlo quando in una terza opera, nella *Commedia*, quella prima pretesa donna vera ci si ripresenta sul carro tirato da Cristo nella indubitabile figura della Sapienza santa? E dovremo crederlo quando la *Vita Nuova*, questo preteso, *ingenuo racconto* degli amori di Dante, ci si presenta come un groviglio di visioni, di sogni, di sottintesi, di preterizioni, di dichiarazioni di dir cose comprensibili soltanto ad alcuni, di non volersi far intendere da troppi, un groviglio di calcoli cabalistici, di frasi incompren-

sibili e assurde, come quella secondo la quale Dante, parlando della morte di Beatrice, sarebbe stato « laudatore di sè medesimo » ?

E via ! Finiamola con questa grossolana ingenuità che dura da troppo tempo e che poggia esclusivamente (lo vedremo meglio in seguito) come una piramide rovesciata, su quella burla di Giovanni Boccaccio, il quale raccontò quale fosse il *cognome* di Beatrice.

4. L'AMBIENTE STORICO E RELIGIOSO DEL « DOLCE STIL NOVO ». — Dopo quanto ho detto mi sembra che si imponga la necessità di rifare con un criterio completamente diverso dal solito la genesi di quel movimento cui è rimasto il nome di « dolce stil novo ». In esso convergono molte correnti delle tradizioni medioevali. Ma anzitutto la cornice nella quale la critica ordinaria inquadra tutto questo movimento deve essere completamente rinnovata.

La critica che parte dall'idea, dal pregiudizio possiamo dire ormai, che le donne dei poeti non siano che *donne vere* sublimate, ci descrive un ambiente di eleganze cortesi nel quale agisce come fattore principale un'antica tradizione cavalleresca, che ha innalzato la donna (elemento che indiscutibilmente esiste nella *preparazione* del « dolce stil novo »), ma da questa tradizione e dalla tradizione della poesia provenzale, che è per questa critica soltanto poesia d'amore, si svilupperebbe presso corti che sono « per caso » ghibelline, l'uso di *dire d'amore*, favorito « per caso » dal capo del ghibellinismo e dalla sua corte, la poesia d'amore italiana che, seguendo un po'rozzamente i modelli provenzali, celebra una donna che per ragione di *moda* o per paura del marito (!!) non ha mai nè nome, nè figura, nè vita personale, ed ha « per caso » il nome del mistico fiore : *Rosa mystica*.

In Guido Guinizelli (che sarebbe soltanto « per caso » quel fierissimo ghibellino che era) questa poesia d'amore verrebbe a combinarsi *non si sa bene perchè* con un complesso e molto oscuro sistema dottrinale, accompagnandosi a una ulteriore spiritualizzazione della donna e a un simbolismo che già appare ai contemporanei, e diventa sempre più in molte poesie del Cavalcanti e di Dante, assai *mal comprensibile* e si unisce per « ragioni di moda » a un gergo che talora apertamente mette insieme dei nonsensi e che è anche più incomprensibile. Tutta questa poesia d'amore avrebbe tanto risuonato « per caso » intorno ad Arrigo VII quando da lui si sperava la instaurazione della vera Chiesa, e sarebbe insomma per coincidenza antipapale, mistica, apocalittica, e « per caso » tra tutti questi che cantavano donne vere (con formule e gergo che si riconoscono spesso *incomprensibili*) sarebbe venuto in mente a uno, a Dante, di dire che la sua donna era la Sapienza santa, e « per caso » a un altro di dire che era « l'amorosa Madonna Intelligenza » e « per caso » a un altro che l'amore era l'unione dell'intelletto possibile con l'Intelligenza attiva e via di seguito.....

No, no ! Tutto questo insieme di assurdità e di contraddizioni e di stiracchiature stride in ogni sua parte. Il quadro va *interamente rifatto*.

La poesia dei « Fedeli d'amore » non si inquadra nel suo spirito tra le cortesie feudali e i canti di calendimaggio. Si deve inquadrare *tra la strage degli Albigesi e quella dei Templari*; si deve incorniciare in quel fervore di tentate rivoluzioni religiose, di aspettazioni apocalittiche, di odi contro la Chiesa carnale, di ricerca della Chiesa ideale, che nei secoli XIII e XIV pervade tanto l'interno quanto l'esterno della ortodossia e che comprende il movimento di S. Francesco, il resto dei movimenti dei Catari, dei Valdesi, dei Patarini, il movimento dei Fraticelli e forse le idee segrete dei Templari.

Da per tutto, nelle forme più diverse, nel fervore dell'ambiente politico e religioso vibra un pensiero sovrano: *La Chiesa si è corrotta, ma in essa è la verità*. E i « Fedeli d'amore » dicono: « Nella Chiesa è la Sapienza santa, ma essa, la Chiesa carnale, è una turpe meretrice. Ebbene scindiamo questa corruzione da quella *Sapienza incorruttibile*. Noi odiamo ciò che nella Chiesa è corrotto, amiamo la sua incorruttibile Sapienza. E se ci si vieta di amarla nella Chiesa, ebbene noi l'amiamo nella setta sotto forma e simbolo di una donna purissima. La Chiesa la nasconde per servire i suoi bassi interessi. La Chiesa non diffonde più la vera dottrina; noi amiamo quella, esaltiamo quella, adoriamo quella, la sentiamo tra noi quando stiamo insieme, come una presenza miracolosa e bellissima, ne parliamo con sospiri d'amore. La Sapienza incorruttibile è tra noi cinta delle virtù più pure e più sante, coronata di divina bellezza, *ad essa incorruttibile ci appelliamo contro la Chiesa corrotta*.

Se la Chiesa è corrotta, la Sapienza è rimasta *purissima*, se la Chiesa è disonesta e violenta essa è *gentile* ed *onesta*, se la Chiesa è superba essa è piena di soave *umiltà* e con quella umiltà rende *beato* chi la vede; se la Chiesa è dura come « pietra » e combatte con l'odio, essa è dolce come un « Fiore » ed è la donna *in signoria d'amore, ed essa ci conduce a Dio* ».

Questi poeti odiano la Chiesa corrotta ed imprecano contro di essa apertamente, chè questo apertamente si può fare: si può dire (e la Chiesa per sua tradizione lo consente) che il clero è corrotto e simoniaco, che la stessa curia di Roma è corrotta dai beni mondani, che la Chiesa va rinnovata nei suoi costumi, ma quello che non si può dire apertamente è che la corruzione morale della Chiesa *vela ed offusca la verità santa che essa contiene, sì che il fedele è costretto a ricercarla da sè, a rievocarla con altri fedeli laici in gruppi di adepti*.

Non si può dire che la Chiesa, che dovrebbe essere *vita*, è diventata invece *morte*, che essa *nasconde* una verità santa e pura che le fu affidata un giorno da Cristo, che la opprime in sè, la tradisce e la seppellisce, mentre propaga invece l'errore plasmato per i suoi interessi mondani.

Soprattutto non ci si può *organizzare religiosamente* fuori della Chiesa.

Ebbene tutto questo dicono e fanno invece i « Fedeli d'amore ». Sono un gruppo di anime elette, raffinate, non contrarie all'essenza della Chiesa Cattolica, ma per amore di quella che ritengono la sua santa vera dottrina, odiatori della presente Chiesa corrotta, per amore della santa Beatrice odiatori di quella *meretrice* che ha usurpato il posto di lei sul carro della Chiesa.

Sono spiriti colti : leggono Virgilio e credono che egli pure parli sempre per simboli, ciò che fa dire a uno di essi, Dante, che ha *rinnovato lo stile simbolico*, di avere tratto *il suo stile da Virgilio*. Parlano continuamente di ciò che è *sotto alla poesia* e questa poesia è uno strano intreccio di parole esaltate d'amore per la Sapienza santa, di parole nelle quali si parla della setta, dei suoi dolori, delle sue speranze, si celebrano misteri, riti e sacramenti della setta, si mandano con parole che sembrano di amore, informazioni settarie e insieme a tutto questo si mescola quello che chiamerei il pettegolezzo della setta, le parole con le quali questi fedeli, che sono sempre in sospetto, si sorvegliano reciprocamente tra loro, si minacciano, si lanciano anatemi, si accusano, oppure si ribellano contro la setta, cioè contro Amore, e ricorre ogni tanto l'imprecare contro una certa « Morte », che è la nemica giurata di Amore e che rappresenta indubbiamente *la Chiesa corrotta*.

Tra la necessità di essere uniti nella lotta e quindi di cercare, non solo di far proseliti ad *Amore*, ma di prender contatto con delle strane *donne* lontane (sètte affini, forse Catari, Valdesi, Templari) e d'altra parte la tendenza individualistica, per la quale questi spiriti eminentemente italiani e tutti di forte personalità, difficilmente si piegano senza discutere alla disciplina della setta stessa, la poesia d'amore prende movenze apparentemente strane e diversissime.

E queste diversità si moltiplicano anche perchè in queste forti personalità prevale a volta a volta l'uno o l'altro dei diversi elementi spirituali che confluiscono in questo strano e convenzionale amore.

Risplende sì, su tutti l'idea e l'immagine della Sapienza santa, identificata nel linguaggio convenzionale con la setta che raccoglie tutti i « Fedeli d'amore » ; ma in Guido Guinizelli, in Guido Cavalcanti, in Dante, in Cino, la poesia di finto amore aderisce più strettamente all'immagine della *Sapienza santa*, in altri più alla idea della *setta* con la quale carteggiano per mezzo della poesia d'amore. E i primi due hanno dinanzi agli occhi più specialmente l'aspetto filosofico della Sapienza divina, soprattutto Guido Cavalcanti che definisce l'amore come prendente loco nell'*intelletto possibile* e quindi come raggio dell'*Intelligenza attiva*. Dante invece nella *Vita Nuova* dà a Beatrice il carattere vero della Sapienza mistico-iniziatica e vedremo come il suo amore per essa si svolga in gradi successivi di *iniziazione*, ma egli pure ha la parentesi filosofico-intellettualistica del *Convivio* e dopo di essa la sua donna riapparisce in forma assai più limpida col carattere di *Sapienza* già affidata alla Chiesa e della quale ora sul Carro della Chiesa è stato usurpato il posto.

Ma come l'idea pagana della *Intelligenza attiva* viene a confondersi e unificarsi con quella della santa *Sapienza* rivelata alla Chiesa ?

È chiaro. Secondo la dottrina agostiniana il peccato originale aveva offuscato l'intelletto umano togliendogli lo *scire recte*, immergendolo in una fondamentale *ignorantia* e quindi togliendogli di potersi ricongiungere alla *Intelligenza attiva* che rivela le verità eterne. La Redenzione aveva appunto

sanato questa fondamentale *ignorantia* e la *Rivelazione* che essa aveva portato e consegnato alla Chiesa era precisamente *la nuova capacità per l'intelletto possibile di ricongiungersi con l'Intelligenza attiva* e quindi di attingere le verità eterne.

Ecco come nella figura della misteriosa donna amata si confondono l'idea della *Intelligenza attiva* e quella della *Rivelazione* cristiana.

Ma questo movimento dei « Fedeli d'amore » si svolge tempestosamente, si rompe, si sfalda, si ricostituisce attraverso mille tempeste sulle quali è disteso il velo di molti dolci versi, di poche parole commosse e delle molte formule oscure o freddissime.

Orbene, quando si è detto tutto questo, si è detto forse qualche cosa di molto strano e di molto inatteso?

Strano e inatteso per la critica « positiva », che si è impossessata delle nostre scuole e le ha chiuse nella considerazione puramente letteraria di questa poesia e del suo senso superficiale, ma semplicissimo e logicissimo per chi conosca la vera, intera anima medioevale e le grandi correnti che l'agitarono.

E quando si è detto questo, si è detto anche un'altra cosa assai ovvia: cioè che vi è una continuità tra la poesia mistica della Bibbia ove si invoca la « Sposa del Libano », le idee mistiche di Sant' Agostino che esalta la mistica Rachele come santa *Sapienza* e il misticismo della *Divina Commedia* ove la donna è semplicemente la *Sapienza santa, Sposa del Libano e compagna di Rachele*; si è detto che Dante non riinventò di testa sua il giuoco di presentarsi come amante della mistica Sapienza e non mascherò, per una sua originale trovata, da mistica Sapienza la moglie a tutti nota di un suo concittadino (il quale, sia detto per incidente, era tra l'altro un noto mascalzone e traditore della Patria) (1), ma proseguì nel linguaggio, nel pensiero, nello stile di una tradizione profonda ed antica.

Tra quella tradizione e il canto sublime della *Divina Commedia*, nel quale l'oggetto dell'amore è indiscutibilmente la Sapienza santa, non vi è una incomprensibile parentesi di realismo; nessuna povera femmina vera si è cacciata in mezzo a interrompere questo limpido dramma di passione e di fede religiosa!

Una continuità mirabile e limpidissima lega il pensiero della *Commedia* all'amore giovanile di Dante e questo amore giovanile a quello dei suoi compagni e tutti questi amori (che sono sempre lo *stesso amore*) alla secolare tradizione del *mistico amore* dell'umanità, che si spinge indietro nei tempi fino a inesplorate lontananze.

---

(1) Dino Compagni scoprì le lettere da lui scambiate con i nemici del Comune per proporre il complotto contro Firenze e lo fece condannare *in grave pena*. — D. COMPAGNI: *Cronaca*, I, cap. 34. Ma secondo la critica « positiva » costui potè leggere nel Poema di Dante che la propria moglie se ne andava per il Paradiso Terrestre scarrozzata da Gesù Cristo in persona!

CAPITOLO SETTIMO

Il "dolce stil novo". Le parole del gergo

> Fan pro*verbi* e fan pro*nomi*
> guarda te ben come tomi.
>
> F. da Barberino.

Quanto ho detto fin qui è dedotto soltanto da indizii esteriori, ma la mia certezza è conseguenza della *verifica* che io ho compiuta del fatto che la poesia dei « Fedeli d'amore » è costruita con un *gergo convenzionale*.

Tale verifica è stata da me compiuta, come ho accennato, con uno schedario delle parole sospette e dei passi nei quali comparivano, il quale mi ha rivelato che *costantemente* il loro significato apparente poteva essere sostituito, con vantaggio del senso, dal significato convenzionale.

Io credo di poter ora presentare, infatti, il piccolo glossario ragionato delle parole a significato segreto, per mezzo delle quali vedremo trascolorarsi e diventare chiare molte liriche piatte, fredde, insulse od oscure.

È in queste poche parole la vera *chiave del gergo*.

Naturalmente esse non sono molte. Una poesia doveva artificiosamente comporsi in modo da rivelare il suo senso segreto col cambiamento di una o due o tre parole sole e possibilmente le parole a doppio senso dovevano essere collocate in modo che *anche il senso letterale* avesse la sua significazione, la sua logica e *possibilmente* il suo « pathos ».

D'altra parte bisogna pensare che l'artificio non doveva riuscire eccessivamente difficile perchè, se gli oggetti non erano quelli dei quali parlava il senso letterale, gli *stati d'animo* che si esprimevano erano in un certo senso veramente *reali*. Era veramente *amore* quello che questi adepti provavano per la loro mistica Sapienza ; era veramente professione di *fedeltà* quella che facevano dinanzi alla *setta*, come se l'avessero fatta dinanzi alla *donna*. Era veramente *dolore* di essere trascurati, abbandonati o condannati dalla *setta* quello che essi esprimevano come dolore di essere trascurati, abbandonati o respinti dalla *donna ;* era veramente *odio* quello che essi avevano contro la Chiesa corrotta potente e malvagia e che essi esprimevano come odio contro la *morte* quando la *vituperavano* : pertanto bastava loro introdurre in un contesto talvolta una sola parola a senso occulto perchè il significato letterale e il significato segreto, diversissimi tra loro, potessero ambedue procedere per

conto loro: quello letterale per la « gente grossa », quello segreto per i « Fedeli d'amore ».

Tra le parole del gergo ve ne sono alcune che, pur essendo diverse nel senso letterale, significano *simbolicamente la stessa cosa* e ve ne sono altre che con lo stesso suono significano nel gergo, a seconda dei casi, *cose diverse*.

Ciò non deve sorprendere. In qualunque gergo gli oggetti dei quali più spesso e con più insistenza si parla hanno molte designazioni convenzionali. Basta pensare, come riprova, agli infiniti termini con i quali nel gergo furbesco della malavita (mi si perdoni il confronto) vengono designati il *coltello* o il *furto*, o alle innumerevoli forme con le quali nel gergo osceno vengono designate le cose delle quali gli osceni parlano più spesso.

È appunto la necessità di ripetere più volte una stessa idea, quella che obbliga variarne le espressioni. Non ci deve dunque sorprendere se troveremo che la Sapienza mistica oltrechè *Madonna*, oltrechè *Beatrice* o *Lagia*, ecc., sarà chiamata *Rosa*, *Fiore*, *Stella*, ecc. Non ci deve sorprendere ugualmente se il suo contrario, la sua nemica, la « nemica d'amore », la Chiesa corrotta, sia chiamata tanto *Morte* quanto *Gelosia* e *Pietra*. È questo un mezzo per dare al discorso *varietà* e *verosimiglianza*.

Ugualmente non ci deve sorprendere se alcune parole come « Amore », « Madonna », « Morte » ci appaiono *polisense*. Il senso segreto della parola « Amore » per esempio, è duplice, ma l'un senso è un facile traslato dell'altro. Esso significa « *Amor Sapientiae* », sentimento dell'innamorato e significa per metafora « la Stella dei Fedeli d'amore », l'autorità che domina su di essi, il patto iniziatico che lega tra loro gli adepti. E l'Amore in questo secondo senso è quell'Amore così spesso monotonamente, convenzionalmente, gelidamente *personificato*, col quale tutti questi innamorati parlano e discutono di continuo come fosse *persona viva*.

Per quanto riguarda « Madonna » avviene lo stesso traslato. Essa è tanto la *mistica Sapienza*, quanto la *Setta* nella quale essa si adora. E un tale traslato, come già ho accennato, è comune nel linguaggio volgare nel quale si può perfettamente dire e si dice « Maometto », « Cristo », per dire l'« Islamismo » e il « Cristianesimo » e nel quale la parola « Chiesa » significa tanto *il luogo ove si esercita il culto* quanto *la spirituale unione che lo esercita*.

Ma v'è un altro avvertimento importante, che io devo far precedere alla esposizione di queste parole. In questo che è un semplice saggio sullo smisurato argomento, io ho dovuto cogliere, per così dire, il gergo e la dottrina in un gruppo abbastanza determinato e chiuso di poeti d'amore. Ma tanto il gergo che la dottrina d'amore vissero probabilmente di una vita secolare e vastissima. Secolare, perchè attraverso correnti sotterranee iniziatiche questo movimento si ricollega a movimenti antichissimi dell'Oriente e ha tarde propagini probabilmente fino nei movimenti mistici del platonismo del cinquecento e oltre. In tutto questo tempo e in questa sua larga estensione tanto la dottrina quanto il gergo si trasformarono, si rinnovarono,

ebbero diramazioni, biforcazioni, filiazioni probabilmente indefinite e non perseguibili.

Rifare tutta la storia di questo gergo, spiare dove e quando e come appaiano le parole nuove o cadano in disuso le vecchie, sarà un vasto còmpito da intraprendersi quando i fatti, che io tento di fissare in questo libro, si potranno dire ben saldi e sicuri.

Sono pertanto ben lungi dal ritenere che questo mio piccolo glossario sia perfetto, definito e completo ; certo esso è messo insieme con uno studio più accurato e più metodico di quello dal Rossetti che costruì sulla base, io credo, di tradizioni pervenutegli all'orecchio più che non (come ho fatto io) sopra un lungo esame comparativo dell'uso delle parole, delle frasi e soprattutto delle incongruenze che questo loro uso presentava.

Come ho già detto, io ho redatto un grande schedario di tutti i passi ove apparivano le parole sospette e ho esaminato passo per passo se sostituendo al significato apparente il significato segreto, il passo e l'intera poesia *davano un senso* e ho trovato che non solo lo davano, ma lo davano più chiaro e più profondo e soprattutto davano un senso chiaro e profondo *quando nel senso letterale si presentava una assurdità, una contraddizione o una melensaggine.*

Per mezzo di questo schedario io ho potuto anche constatare, ad esempio, che il Rossetti errò in pieno quando ritenne che la parola « pietà » fosse parola di gergo per « Chiesa ». Come si dimostra che errò È molto semplice : nelle centinaia di volte nelle quali è usata la parola « pietà », *non si può sostituire* con la parola « Chiesa » in modo che il senso torni ; mentre invece tale sostituzione è sempre possibile per le parole « Morte », « Pietra », ecc. (1).

Questa constatazione è stata per me preziosissima come riprova matematica del valore del mio metodo.

Questo metodo è quello col quale io sono giunto alla mia *certezza*, ma è inutile che io dica che soltanto l'applicazione di questi significati segreti alla *massa* delle poesie in questione, cioè *la traduzione dal gergo* che si ottiene sostituendo semplicemente nelle poesie il significato segreto al significato palese, e il senso mirabile e coerente che danno queste traduzioni può essere, come ho già detto, la riprova *necessaria e sufficiente* della mia tesi (2).

---

(1) Inutile dire che l'Aroux seguì ciecamente il Rossetti in questo suo errore e ne trasse molte confusioni.

(2) Quando dico che la sostituzione del significato di gergo alle parole sospette dà costantemente un nuovo e più profondo significato, intendo parlare soprattutto dei casi nei quali il senso letterale è oscuro o grossolano o evidentemente convenzionale. Questi poeti non hanno assolutamente vietato a se stessi di usare le parole di gergo nel loro significato vero quando ciò conveniva al senso, ma le hanno usate in una forma ambigua quando avevano una buona ragione di farlo. I Carbonari che davano a tempo e luogo un significato di gergo alla parola « carbone », non è da credere che non usassero mai la parola « carbone » nel suo significato vero quando si trattava di comprarlo per la cucina.

Intanto io dò l'elenco delle principali parole del gergo accompagnando ciascuna di esse con pochi chiarimenti e con qualche esempio più cospicuo dell'uso che se ne faceva.

1. IL SIGNIFICATO SEGRETO DELLA PAROLA « AMORE ». — AMORE significa AMOR SAPIENTIAE, è l'amore della Sapienza santa, di quella Sapienza santa che è personificata appunto in Madonna. Questo amore *naturalmente* non ha nulla di sensuale, esso ha il suo luogo non già nei sensi e nemmeno, secondo la immagine comune, nel cuore, cioè negli affetti, bensì nella *mente.* È passione *intellettuale,* congiungimento dell'intelletto possibile con l'Intelligenza attiva, cioè divina Sapienza.

Questo amore si manifesta sempre improvvisamente e violentemente alla prima vista di Madonna. Essa infatti non è se non « l'eterna luce Che vista sola e sempre amore accende ». Il suo effetto immediato (rappresentato molte volte come l'effetto di un « dardo » che esce dagli occhi di Madonna) è molto strano e non affatto simile a quello del comune amore. Infatti l'effetto dell'amore è prima di tutto questo : esso *desta la mente e uccide il cuore, fa tremare l'anima.*

Voi che per li occhi mi passaste 'l core
E destaste la mente che dormia (1),

dice Guido Cavalcanti.

Per intendere questo bisogna riferirsi al preciso significato di queste tre parole : *mente, cuore, anima.* Nel nostro linguaggio comune noi dovremmo tradurle così : *mente* è *intelletto, cuore* è l'insieme degli *affetti* umani, *anima è la animalità.*

Posta questa significazione, che risponde perfettamente alla psicologia scolastica, si comprende che l'amore, *appunto in quanto è congiungimento dell'intelletto con la Sapienza santa, abbia quei due effetti.* Infatti soltanto all'apparire della Sapienza santa la *mente* (cioè l'intelletto), che prima *dormiva,* viene a essere *svegliata* o a essere chiamata a *vera vita.* L'intelletto non illuminato dal raggio della Intelligenza attiva è come *dormente* o *morto.*

Ma quando il raggio della *Intelligenza attiva* sveglia l'intelletto possibile e lo chiama dalla *morte* alla *vita,* per questo stesso fatto, per questo innalzarsi dello spirito alla contemplazione della verità santa, gli affetti umani, cioè il *cuore,* restano *uccisi.* Quella parte dell'uomo che ama le cose basse e transitorie in quanto è legata agli affetti per le cose inferiori, *muore.* L'uomo *vive* soltanto come contemplazione, come *mente,* come *intelletto,* egli è — si direbbe volgarmente — *tutto nella contemplazione,* gli altri suoi affetti sono morti. Quindi è perfettamente naturale che all'apparire della donna, al sorgere dell'amore, come effetto immediato del dardo che scocca dagli occhi di Madonna, la *mente* si desti e *viva,* il *cuore* sia piagato e *muoia.*

---

(1) *R. A.*, Cod. Vat. 3214, n. 92.

Ma quando nell'uomo vive la mente nella contemplazione amorosa e gli affetti umani (il cuore) sono morti, l'animalità, cioè l'anima, l'uomo inferiore, quella che ha qualche cosa di comune con l'animale, *è sacrificata*, ne *soffre* e quando il cuore *muore* l'anima va traendo perciò «guai dolorosi» o in altro modo si lamenta.

Questo dramma è ripetuto monotonamente da tutti questi poeti. Appare la *signora della mente*, la *donna della mente* e immediatamente *il cuore è morto*. Per secoli si è creduto che in queste monotone ripetizioni di formule non ci fosse che una sciocchissima convenzione, rettorica, mentre c'era convenzione sì, ma *mistica ed iniziatica*.

Questo effetto triplice dell'amore è descritto in maniera perfettamente limpida anche nel primo capitolo della *Vita Nuova* nel quale si vede chiaramente che all'apparire di Beatrice «*lo spirito...... lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore*» trema e annunzia che sarà dominato da un Dio più forte di lui; gli spiriti del *viso* (*contemplazione*, intelletto) vedono apparire *la loro beatitudine*, e lo spirito naturale piange e prevede che d'allora in poi sarà spesso *impedito* (1).

Ma la critica positiva seguita a credere e a far credere che questi tre spiriti *parlassero per davvero latino* nelle diverse parti del corpo di un fanciullo di nove anni!

Non si può intendere perfettamente il significato di questa parola «Amore» senza intendere a un tempo il vero significato della espressione «cuore gentile». Cuore gentile è il cuore *purificato dalle passioni mondane*. Non appena il cuore è purificato, cioè è diventato *gentile*, esso *non può non volgersi all'amore per la Sapienza santa* e, d'altra parte, l'amore per la Sapienza santa non discende altro che nel cuore purificato dalle passioni volgari, quindi è che avere il cuore gentile ed essere innamorati *son due cose necessariamente legate tra loro* e per questo si intende perchè

Amore e 'l cor gentil sono una cosa (2)

e perchè

Al *cor gentil* ripara sempre *Amore*,
. . . .
Nè fe' *Amor*, anti che *gentil core*,
Nè *gentil cor*, anti che *Amor*, Natura (3).

Vedremo come questo pensiero e soltanto questo pensiero, che ha la sua radice in tutta la filosofia mistica, illumini di luce completa la non ben compresa canzone di Guido Guinizelli.

L'idea di S. Agostino che l'uomo soltanto dopo la sua *dealbatio* ottiene Rachele e che solo per Rachele cerca la *dealbatio* o purificazione, è quella che vive in questo pensiero così comune del «dolce stil novo».

(1) *V. N.*, II. (2) *V. N.*, XX. (3) VALERIANI: *Op. cit.*, I, pag. 91.

Si ricordi il pensiero ripetuto dai mistici persiani che « quando dallo specchio dell'anima sia tolta la ruggine in esso apparisce immediatamente l'immagine amata (di Dio) ». Si ricordi la frase di S. Agostino : « La mente umana non si rende capace di partecipare a quella (la Sapienza) se non quando elevandosi dalla regione dei sensi si purga e purifica » (1).

Ecco che cosa sono l'*amore* e il *cuore gentile*.

AMORE (secondo significato). — Significa la SETTA, la sua autorità, la sua dottrina, il patto iniziatico. Quell'amore vestito di bianco o talvolta di *umili panni* (che cioè dissimula il suo vero essere e insegna a dissimulare), quell'amore altero che comanda ai suoi fedeli. che vuole questo o quello, che ordina a Dante di andare a cercare Beatrice, di trovarsi uno *schermo* e simili, quell'Amore al quale questi poeti parlano così inverosimilmente e gelidamente di continuo in seconda persona ora ringraziandolo, ora pregandolo, ora irritandosi contro di lui, ora mandandogli delle ambasciate, ora riconfermandogli con calde parole la propria fedeltà, questo Amore-persona è *la setta dei Fedeli d'amore*. Esso guida l'adepto, lo consiglia, gli comanda, lo giudica, a volte lo respinge, lo condanna.

L'adepto a volte si sottomette, a volte gli domanda perdono, a volte gli si ribella. Alcuni di coloro che si sono ribellati ad Amore, cioè alla setta (es. Onesto Bolognese e Bacciarone), continuano a fare una attiva propaganda in versi tra i « Fedeli d'amore » perchè « si guardino di lui servire ». Le polemiche che sorgono in questi casi, che sembrano *così insulse e vuote*, sono piene di *passione* e di *significazione*.

Guido Cavalcanti scrive a tutti gli amanti dicendo che « *non si partano da Amore, ma fermino il desire in quanto che Amore vuole apportare* », minacciando che in caso contrario devono « *mal finire* » e lo scrive proprio come il capo di una setta che, in un momento in cui si teme la dispersione, minacci ai dissidenti, ai transfughi, agli indisciplinati le rappresaglie della setta.

Tutti questi poeti parlano sempre di questo Amore che comanda questo e quello, che dirige l'innamorato come un padrone e signore.

Amore imponeva tra l'altro di scrivere in versi. Doveva esservi una specie di obbligo fatto agli adepti di comunicare con un sonetto agli altri « Fedeli d'amore » il proprio ingresso nella setta o il proprio passaggio ad altro grado e di rispondere ai sonetti di questo genere e così pure doveva esservi l'obbligo di farsi ogni tanto presenti ad Amore, cioè alla setta, con l'invio di versi, così che Cino per esempio sente il bisogno di fare delle formali scuse perchè è stato molto tempo senza parlare (in rima) per paura.

> Canzon, io so, che ti dirà la gente :
> perchè quest'uom fu da timor sì giunto,
> ch'e' non parlava punto ?
> *Dov'era il suo parlar d'amore allora ?* (2).

---

(1) *De Genesis ad Litt.*, cap. 16, n. 59-60.
(2) CINO DA PISTOIA : *Rime*, ed. cit., pag. 171.

Con questa molto probabile ipotesi noi possiamo venire a scusare in certo modo una enorme quantità di sonetti brutti, freddi e convenzionali lasciatici da questi dicitori per rima, i quali tante volte hanno proprio l'aria di scrivere perchè sono *obbligati* a ripetere certe poche formule divenute stucchevoli e insulse, a base di queste poche idee, che non hanno mai una determinazione un po' nuova, una immagine veramente ispirata: « Io son soggetto completamente ad Amore », « Io sono servo fedele di Madonna », « Io soffro tanto per amor di Madonna » e simili, che dovevano servire unicamente a *tenere il contatto* con la setta.

2. IL SIGNIFICATO SEGRETO DELLA PAROLA « MADONNA ». — MADONNA è la *Sapienza santa* che fu già rivelata da Cristo e ora comunicata per iniziazione ai « Fedeli d'amore » e per ciò *donna della mente.*

Si identifica (*come dimostrò il Perez per Beatrice*) con l'*Intelligenza attiva* degli aristotelici e degli scolastici, in quanto è il raggio di luce divina col quale si attingono le verità eterne e si estende a significare la Santa Sapienza rivelata nella quale soltanto è la conoscenza della suprema verità, la *beatitudine* della vita. È il raggio del lume di Dio che discende dal cielo fino all'uomo e, quando l'uomo è puro, di necessità lo *innamora di sè.* Chi è innamorato di lei ha tolto dal suo cuore ogni bassa voglia, è fatto nobile, cortese, puro ed è da lei naturalmente scortato alla salute dell'anima, a Dio.

Essa quando è rappresentata intellettualisticamente è:

> L'amorosa Madonna Intelligenza
> che fa nell'alma la sua residenza
> che con la sua beltà m'ha innamorato (1).

Questa Intelligenza attiva, offuscata dalla « ignorantia » del peccato originale, restituita all'uomo nella redenzione, si identifica con la *rivelazione* dei veri eterni fatta alla Chiesa. Essa è quindi la dottrina della Chiesa di Cristo (Rivelazione), ma è quella dottrina che la Chiesa insegnò e praticò al tempo della sua purezza. Oggi la Chiesa di Roma, corrotta, la nasconde e la tradisce fino a perseguitare, tormentare ed uccidere coloro che la ricercano e coloro che ritrovano in essa la vera vita.

Questa Sapienza che, come abbiamo detto, si chiamò per molto tempo « Rosa », « Fiore », « Stella », nel « dolce stil novo » prende convenzionalmente un nome diverso per ogni amante. Ma è sempre una sola.

Naturalmente essa è amata soltanto da chi ha l'anima pura (il « cuore gentile »); chi è « villano », « selvaggio », « uomo di basso cuore » ecc., è insensibile all'amore per lei ed è odiato e disprezzato dai « Fedeli d'amore ».

Gli adepti immaginano di vederla accompagnata da Amore, di ritrovarla tra le *donne* (che sono gli altri adepti), considerano e figurano come suoi sorrisi, come sue parole, le parole della sua rivelazione. Forse anche essi

(1) COMPAGNI: *L'Intelligenza.*

usavano raffigurarla inghirlandata e vestita di bianco nella immagine di una donna vera che porgeva il « saluto », rito sacramentale al quale si arrivava in certi gradi della setta (1).

MADONNA (secondo significato) è (come Amore) la SETTA, nella quale si conserva il culto della Sapienza santa. Essa quindi accoglie benignamente l'adepto, gli porge, ma non subito, bensì dopo nove anni (convenzionali) di amore il *saluto* (rituale) se l'adepto l'ha meritato, toglie il saluto a chi l'ha demeritato, manda *mercè, saluti e conforti* agli amanti lontani. Qualche volta è fiera con gli adepti dei quali non si cura (che non protegge e non assiste) e che se ne lamentano. Se essa non cura l'adepto, non lo difende, egli qualche volta minaccia di *morire* (cioè, come vedremo, di passare alla parte avversa e dominante, alla parte della Chiesa).

Quando Cino scrive:

> Novelle non di veritate ignude
> quant'esser può lontane sien da gioco,
> disio saver, sì ch'io non trovo loco,
> *de la beltà, che per dolor si chiude* (2),

parla appunto della setta che sta nascosta, chiusa, della quale vuole aver notizie, ne parla in un momento di depressione o di sventura della setta e lo prova il seguito del sonetto ove è espresso il timore che il destinatario sia anche lui *straniato* dal culto di Madonna per « la nuova usanza de le genti crude ». Nel senso letterale non si vede perchè a causa della nuova usanza de le genti crude l'amico dovrebbe trascurare di dar notizie di una donna *chiusa*. La fine del sonetto infatti allude al modo di rinnovare tutta la speranza, evidentemente contro il prevalere delle « genti crude ». Il sonetto continua infatti:

> A ciò, ti prego, metti ogni virtute
> pensando ch'entrerei per te 'n un fuoco;
> ma svarïato t'ha forse non poco
> *la nuova usanza de le genti crude;*
> Sicchè, ahi me lasso! il tuo pensier non volte;
> però m'oblii; che memoria non perde,
> se non quel che non guarda spesse volte:
> Ma, *se del tutto ancor non si disperde,*
> mandami a dir, mercè ti chiamo molte,
> come si dee mutar lo scuro in verde.

3. LE PAROLE « MORTE » E « VITA ». — MORTE (primo significato). La parola ha molteplici significati segreti e questa ricchezza di significati è

(1) Questa ipotesi è confermata da quella terribile chiusa della canzone di Bacciarone contro Amore (la setta) ove, riferendosi probabilmente ad un rito nel quale appariva una donna vera (che qualche volta poteva non essere all'altezza del simbolo, come avvenne per la *Dea Ragione*), scrive oscuramente che Amore ha « affibbiato il suo manto addosso ad una troia »!

(2) *Ed. cit.*, pag. 166.

stata una delle sue grandi fortune e una delle ragioni per le quali essa ritorna con così esasperante monotonia e *così fuor di posto* nelle poesie di questi fedeli.

La morte ha in tutta la mistica e quindi anche in questa poesia mistica, il doppio significato di *morte dell'errore o del peccato* (mistica *morte* per la quale soltanto si assurge alla mistica vita) *e morte nell'errore e nel peccato*, cioè persistenza nell'errore, privazione della verità santa che è *vita vera*.

In base a ciò si hanno due primi significati mistici convenzionali della parola « morte ». L'uno, *morte mistica*, cioè morte dell'errore, rinascita nella verità che è vera vita, l'altro è *morte-errore*. Errore *opposto alla Sapienza santa*, errore nel quale vive chi si scosta da lei e che è quindi *morto*. Particolarmente questa *morte-errore* opposta all'amore viene rappresentata come significante la Chiesa di Roma che perseguita i « Fedeli d'amore », che sono « color che sono in vita », che sono nella *vera vita*.

Accenniamo prima alla mistica morte, a quella *morte* che è (vera) *vita*.

Della mistica morte si parlava ben diffusamente non soltanto dai mistici cristiani e già fin da San Giovanni e da San Paolo, ma prima ancora dai mistici di tutti i tempi.

Già nel misticismo dei misteri più antichi l'iniziazione era concepita come un abbandono della vita vecchia, come una *palingenesi*, come l'assunzione di una *vita nuova* (termine antichissimo di impronta nettamente mistica, che soltanto gli stiracchiamenti sfrontati della critica « positiva » giungono a interpretare *vita giovanile* o *vita amorosa*) e perciò come un morire (mistico) del vecchio uomo e un assumere una *vita nuova*, che è sentita e pensata come una *rinascita* o *palingenesi*.

Apuleio dice che dopo la sua iniziazione fu celebrato il giorno della sua *nascita*: tutti i riti dei misteri, infatti, includevano un rito allusivo a questa *mistica morte* che è *mistica vita*. Vi sono misteri e iniziazioni tra i selvaggi nei quali l'iniziato viene addirittura sepolto per qualche tempo per dargli il senso vero della rinascita o nel quale dopo l'iniziazione (nella quale spessissimo si prende un nome nuovo), deve fingersi smemorato e non riconoscere i suoi per dare il senso di questa *rigenerazione* (1).

Tutti sanno come la grande corrente del misticismo antico misterico ed iniziatico, immesso nel Cristianesimo, portò per opera dell'autore del quarto Vangelo e di San Paolo a concepire il battesimo come *morte mistica*: « Ignoravate voi, o fratelli che quanti siamo stati battezzati in Cristo siamo « stati battezzati nella morte di Lui? Siamo stati seppelliti mediante il « battesimo, con lui alla *morte* affinchè, come esso risorse dai morti per la « gloria del Padre, così noi camminiamo nella novità della vita » (2).

Tutti conoscono lo sviluppo che ha avuto presso Sant'Agostino e presso tutti gli altri Padri della nostra mistica questa idea della *mistica morte*, la

(1) MACCHIORO: *Zagreus*. (2) *Ai Romani*, 6.

quale non rimase certo chiusa nell'àmbito della mistica ortodossa. Sappiamo di eretici presso i quali quell'idea era particolarmente viva e agiva drammaticamente, come presso quei dolciniani che, dopo battezzati, suggevano il latte alle mammelle di una nutrice per significare la loro nuova infanzia, la loro *vita nuova*.

Ma anche là dove la personificazione della Sapienza santa non era ancora entrata nella grande corrente della mistica ortodossa, essere iniziati alla Sapienza, possedere la Sapienza era pensato e qualificato come *vita*, l'esser lontani da essa come *morte*.

Ora tutto questo serve a farci intendere come, sia nella *Vita Nuova* di Dante, sia in tutta la poesia d'amore dei « Fedeli », appaia di continuo *presentimento di morte, annunzio di morte* da parte dell'innamorato e l'amore sia accompagnato continuamente da questa idea del *morire* e si noti, non già con quel senso vero e tragico col quale la morte poteva accompagnare l'amore nel pensiero di Giacomo Leopardi ! Questi innamorati mistici, ai quali non passa mai per la mente di possedere le loro donne e che ne desiderano tutto al più il *saluto*, parlano della morte non già per lo strazio della passione insoddisfatta, ma per un evidentissimo *convenzionalismo*.

Di questa « morte del cuore », di questa segreta morte che è dentro l'anima, di questa morte che è minacciata, si noti, a colui che guarderà bene la donna, che *oserà fissarla* o che colpisce immediatamente l'amante alla vista di lei, si parla di continuo.

Lapo Gianni (1) all'apparire della sua donna che gli porge il saluto, vede « l'intelletto suo giulivo », ma immediatamente « *il cor divenne morto che era vivo* ». *Non è già*, si noti bene, *la mente che si offuschi, che si annebbi o che in qualche forma muoia*. Muore, sì, *la memoria*, muore il *cuore* : il vecchio uomo che è *nella memoria e i suoi affetti* ; la mente *vive*, la mente si *sveglia allora*.

In tutti gli altri innamorati (è questa una cosa *importantissima*), se l'amore offusca qualche cosa, offusca proprio la mente e li induce ad esser tutto *cuore*, tutto sentimento ; in questi innamorati avviene il *contrario*, il *cuore muore* e la *mente si sveglia*.

Parla certamente della mistica morte alla quale deve giungere, Gianni Alfani (2) quando dice :

> (Amore) ...contami che pur *convien ch'io moia*
> per forza d'un sospiro,
> *che per costei debbo fare sì grande,*
> *che l'anima smarrita s'andrà via.*

Parla certo di questa mistica morte già anche Jacopo da Lentini in questa che sembrerebbe una ridicola gonfiatura rettorica :

> Oi lasso, lo meo core ch'è 'n tanta pena miso,
> ke vede che *si more*
> *per ben amare* e' tenelosi in vita.

(1) Ed. Lamma, pag. 61. (2) Ed. Lamma, pag. 83.

Dunque *morire' eo?*
no, ma lo core meo more spesso e più forte
ke no faria di morte naturale (1).

In queste parole la qualifica di *morte naturale* contrapposta al morire che fa il cuore del poeta, tradisce la contrapposizione di quella alla *mistica morte*.

Se soltanto chi muore (misticamente) per amore vive della vera vita e trova la salute, è naturale quello che dice Guido Cavalcanti:

Sì che mi sembia che *vivendo more*
quei, che si parte da sì dolce speme.

È naturale che si glorifichi

... Amore
senza lo qual seria *morte* la *vita* (3).

Francesco da Barberino nel *Reggimento e costumi di Donna* (Parte V) ha uno stranissimo racconto nel quale si descrive la morte-resurrezione operata da Amore. Prima Amore « qua e là ferendo » uccide una quantità di gente, poi

... fa portar li feriti elli morti
davanti assé, e dice sovra loro,
queste parole che qui sono scritte:
« *Li colpi mie' son di cotal natura,*
che qual si crede di quegli esser morto,
allor in vita magior si ritrova.
Levate su, non dormite ch'i' vegghio
vo' che sembrate nella vista morti,
e vo' feriti sicuri da morte ».
Così parlando Amor sovra costoro
risuscitaron li morti e le morte (4).

Inutile insistere su questo concetto della *mistica morte* operata dalla rivelazione della verità, perchè esso è concetto comune a ogni misticismo anche ortodosso e la poesia mistica di tutti i tempi ne ha fatto larghissimo uso. Cantava Jacopone da Todi:

In Cristo è nata nova creatura
Spogliat'ha uom vecchio e uom fatto novello.

E gli altri dicevano la stessa cosa non esplicitamente di Cristo, ma della Sapienza santa portata in terra da Cristo (Beatrice sul Carro tirato dal Grifone).

MORTE (secondo significato). Ma abbiamo detto che la terminologia simbolica che aveva chiamato *vita* o *vera vita* o *vita nuova* l'illuminazione rinnovatrice dell'adepto per opera della mistica Sapienza e aveva dato a questa

---

(1) MONACI: *Op. cit.*, pag. 52. (2) CAVALCANTI: *Ed. cit.*, pag. 96. (3) *Id. id.*, pag. 98. (4) Ed. Bandi di Vesmes, Bologna, 1875, pag. 157.

illuminazione, che *uccideva* l'uomo antico mentre faceva *vivere* il nuovo, il nome di « morte », aveva dato lo stesso nome di « morte » anche a ciò che era il contrario di quella mistica *vita*, cioè all'*errore* che si oppone alla Sapienza santa.

Se solo per la Sapienza si *vive*, prima di acquistarla si è *morti*.

I critici « positivi » non parlino di confusioni e di complicazioni perchè, lo sappiano essi o no, di questo giuoco tra la parola « vita » e la parola « morte », di questo polisenso delle due parole trabocca tutta la mistica cristiana, la quale ha continuamente giuocato su queste frasi. La *vita* (comune) è *morte* (dell'anima o dell'intelletto). La *morte* (al mondo, alla carne, al peccato) è (la vera) *vita*. Soltanto chi *muore* (misticamente in Cristo) *vive* (della vera vita). I *vivi* (della vita comune) sono in verità dei *morti*. E così di seguito.

Dante è tutt'altro che estraneo a questo mistico artificio. La *Divina Commedia* è piena di questo giuoco perpetuo di significati tra la vita e la morte, e anche altrove egli tratta sempre da morti quelli che non seguono la Ragione (1).

Questo fatto deve prepararci ad intendere come, qualificandosi in genere come « morte » l'errore che devia l'uomo dalla Sapienza santa e come *morti* quelli che lo *seguono*, quando si delineò un movimento che considerava la Chiesa di Roma e le sue parole come falsate dalla corruzione e dalla cupidigia, come, non più espressione vera della Sapienza santa a lei confidata, ma come deviazione ed errore, come negazione quindi di quella verità che è vita, si sia potuto attribuire per convenzione a questa Chiesa corrotta e odiata, a questa Chiesa divenuta *l'antitesi di se stessa* (come il Carro santo trasformato in mostro e su cui siede la *meretrice* è divenuto l'antitesi di se stesso, del Carro mirabile che portava *Beatrice*), il nome convenzionale ma espressivo di *morte* e il nome e la qualifica di *morti* a quelli che, invece di seguire la santa e pura Sapienza immortale, seguivano la temporanea corruzione della Chiesa odiata.

E possediamo una sirventese del trovatore Guglielmo Figueira ove questa designazione di *morti* ai seguaci della Chiesa è chiaramente gridata.

« Su, sirventese, mettiti in cammino e dì ai falsi sacerdoti che chi si sottomette alla loro potenza è designato alla *morte*. Questo si è ben appreso a Tolosa! » (2).

Alcune delle poesie del « dolce stil novo » ci mostrano all'evidenza come questa *morte* (che è ben altra cosa che *la morte*) sia stata vituperata in versi che parevano dire tutt'altro.

È questa la *morte nell'errore* e quindi negazione della verità santa, tenebra e peccato, è questa la famosa « Morte della vita privatrice » della ben nota canzone di Cino (o di Gianni Alfani ?).

Basta leggere questa canzone con gli occhi un poco snebbiati per vedere

(1) *Convivio*, passim. Per la Commedia vedasi PASCOLI: *Sotto il velame*.

(2) DIEZ: *Das Leben u. Werke der Troubadours*. Leipzig, 1882, pag. 454.

immediatamente che nel senso letterale essa si lascia sfuggire delle sbalorditive assurdità, che invece diventa limpidissima ed insieme *profonda e tragica* se si intenda come una canzone *di odio contro la Chiesa corrotta nemica di Amore* (*della setta*).

Se qualche volta l'autore ha qualche raro tratto nel quale sembra che parli della morte vera, come quando dice che essa è chiamata dai miseri e schifata dai ricchi (d'intelletto) o quando ricorda che essa fu vinta da Cristo allorchè spezzò le porte dell'Inferno (e fu vittoria sulla morte spirituale), in ogni verso trasparisce nettamente il recondito significato nel quale il poeta si scaglia contro la malvagità della Chiesa. Per intendere questa canzone non ci si può tenere davvero all'ambiente idilliaco del Calendimaggio fiorentino, bisogna ripensare alle persecuzioni della Chiesa contro i suoi avversari, bisogna pensare all'ombra tragica della strage degli Albigesi che si stende attraverso tutta la poesia così detta di Amore, al supposto assassinio di Arrigo VII attribuito alla Chiesa e alla strage dei Templari che avviene quando Dante e Cino sono ancora in vita.

L'odio feroce che spira da ciascuno di questi versi sarebbe *sciocco ed insulso* se sprecato contro la *morte* vera e specialmente assurdo sulla bocca di un cristiano che credeva (come credevano tutti costoro) alla *immortalità dell'anima*.

E comincerebbe con l'essere sciocchissimo, se non avesse altro che un senso letterale, il primo verso: « O morte della vita privatrice », che non ci direbbe davvero una notizia peregrina, ma che acquista un senso quando in quel « della vita privatrice » si legga *negatrice della verità santa*. L'appello al « divin Fattore » contro la morte sarebbe esso pure piuttosto sciocco, visto che è lui che la manda, mentre contro la Chiesa ricorda perfettamente l'invocazione di Dante nella *Divina Commedia*, piena di tragica aspettazione per la punizione della Chiesa corrotta. L'espressione secondo la quale la morte è fatta « nel mondo vicara » deve ricordare il corrotto *Vicario* di Dio e *non ha senso serio* nel piano letterale. È insulso e sciocchissimo il minacciare alla morte che essa sarà *giudicata nel giorno del giudizio* (quando non ci sarà più) e che allora essa sarà « a orribile morte giudicata », mentre l'attesa del *Die giudicio* contro la Chiesa corrotta è proprio uno dei motivi più triti nell'ambiente eretico e ghibellino. Alquanto ridicolo il particolare che il poeta promette di metterci *le mani anche lui* nel giorno del giudizio quando si tratterà di *ammazzare la morte* (!). Anche questa idea prende ben altro significato nella tragedia della vita del trecento.

O morte della vita privatrice,
o di ben guastatrice,
dinanzi a cui porrò di te lamento?
Altrui non sento ch'al divin fattore,
perchè tu, d'ogni età divoratrice,
se' fatta imperatrice,

che non temi nè foco, acqua nè vento, (1)
non ci vale argomento al tuo valore:
tuttor ti piace eleggere il migliore
e 'l più degno d'onore.
Morte, sempre dai miseri chiamata,
e da' ricchi (2) schifata come vile
troppo se 'n tua potenza signorile,
non provvedenza umile, (3)
quando ci togli un uom fresco e giulivo,
o ultimo accidente destruttivo.
O morte nata di mercè contrara,
o passione amara,
sottil ti credo porre mia questione
contra falsa ragion de la tu' ovra;
perchè tu *fatta nel mondo vicara*
ci vien senza ripara
nel die giudicio avrai quel guiderdone
che a la stagione converrà ch'io scovra.
Oi, com'avrai in te la legge povra!
Ben sai chi morte adovra
simil deve ricever per giustizia,
poi tua malizia sarà refrenata
ed a orribile morte giudicata;
come se' costumata
in farla sostenere ai corpi umani,
per mia vendetta ivi porrò le mani.

Alcuni attributi come « di ben matrigna ed albergo di male » non convengono affatto alla morte vera, ma stanno a pennello alla Chiesa corrotta, come l'altro « madre di vanitate », come l'annunzio che la sua « possanza fia finita » quando il Signor superno darà contro di lei una « *crudele sentenza* » ed essa finirà nel « foco sempiterno ». Particolarmente interessante la frase: « nemica di canto » (la Chiesa era la nemica dei poeti « Fedeli d'amore ») e l'allusione al fatto che essa perseguita proprio l'uomo quando « prende diletto di sua novella sposa », cioè la Chiesa perseguita l'adepto quando esso si congiunge con la Sapienza santa e non lascia vivere i « Fedeli d'amore » (Che nella realtà la morte perseguiti proprio di regola chi prende moglie non si comprende).

O morte, fiume di lacrime e pianto
o nemica di canto,
desidero visibil che ci vegni,
perchè sostegni sì crudel martire?
Perchè di tanto arbitro hai preso manto
e contra tutti ha 'l guanto?
Ben par nel tu' pensier che sempre regni
poi ci disegni lo mortal partire.

---

(1) Senso letterale ridicolissimo. Nel senso vero la morte (Chiesa corrotta) era combattuta dagli eretici col battesimo dell'*acqua*, del *fuoco* e dello *Spirito*.

(2) Ricchi d'intelletto. (3) Obbligo che avrebbe avuto la *Chiesa* non certo la *morte*.

Tu non ti puoi, maligna, qui covrire
nè da ciascun disdire,
chè non trovasi più di te possente:
fu Cristo onnipotente a la sua morte
che prese Adamo ed ispezzò le porte
incalzandoti forte:
allora ti spogliò de la virtute
ed a lo 'nferno tolse ogni salute (1).
O morte, partimento d'amistate,
o senza pïetate,
di ben matrigna ed albergo del male!
Già non ti cale a cui spegni la vita,
perchè tu, *fonte d'ogni crudeltate,*
madre di vanitate,
se' fatta arciera e di noi fa' segnale,
di colpo micidial sì se' fornita.
O come tua *possanza fia finita*
trovando poc'aita
quando fia data *la crudel sentenza*
di tua fallenza dal Signor superno!
Poi fia tuo loco *in foco sempiterno:*
lì sarai state e verno
là dove hai messo papi e 'mperadori
re e prelati ed altri gran signori (2).
O morte oscura di laida sembianza,
o nave di turbanza
che ciò ch'è vita congiunge e notrica,
nulla ti par fatica scieverare,
perchè radice d'ogni sconsolanza
prendi tanta baldanza:
d'ogni uom se' fatta pessima nemica,
nova doglia ed antica fai creare,
pianto e dolor tutto fai generare;
ond'io ti vo' blasmare,
chè quando un uom prende diletto e posa
di sua novella sposa in questo mondo
breve tempo lo fai viver giocondo,
chè tu lo tiri a fondo,
poi non ne mostri ragione, ma usaggio (3)
d'onde riman doglioso vedovaggio.

---

(1) Assimilata la Chiesa, morte, al peccato, errore, è naturale che si ricordi la vittoria di Cristo su quella Morte che è il peccato e l'errore, invocando come Dante, Cristo contro la Chiesa corrotta. La morte *naturale* non fu affatto vinta da Cristo, egli vinse la morte *spirituale*, l'errore, il peccato. È questa un'altra conferma che qui non si intende parlare della morte *naturale*.

(2) Motivo realistico convenzionale in apparenza. In realtà la corruzione della chiesa ha condotto all'Inferno papi e imperatori, ecc.

(3) Si comprenda: Non ti basi sulla verità dimostrata giusta, ma sulla *tradizione* del tuo uso, o Chiesa corrotta. Che la Morte vera faccia valer l'*uso* invece della *ragione* è una goffaggine.

Morte, sed io t'avessi fatta offesa
o nel mio dir ripresa,
non mi t'inchino a piè mercè chiamando ;
chè disdegnando non chero perdono.
Io so ch'i' non avrò ver te difesa,
però non fo contesa,
ma la lingua non tace, mal parlando
di te e rimproverando cotal dono.
Morte, tu vedi quanto e quale io sono
che con teco ragiono,
ma tu mi fai più muta parlatura
che non fa la pintura a la parete.
Oh, come di distruggerti ho gran sete !
che già veggio la rete
che tu acconci per voler coprire,
cui troverai o vegghiare o dormire !

Bello e veramente commovente il verso della penultima strofe « Non mi t'inchino a piè mercè chiamando », che ora finalmente significa qualche cosa, e qualche cosa di bello, ma assolutamente assurdo, nel senso letterale, tutto il congedo.

Il poeta infatti manda la canzone ai suoi correligionari che sono naturalmente « quei che sono in vita », i seguaci della Sapienza santa, ma, adoperando questa espressione non si è accorto di quanto essa fosse ridicola nel senso letterale perchè nessuno certo pensava che la canzone potesse essere mandata ai morti in camposanto. Aggiunge che la manda a quelli che sono in vita di « gentil core e di gran nobiltate » (gli adepti), ma dà loro un cómpito che, se si trattasse veramente della *morte* vera, sarebbe assurdo e ridicolo. Essi dovrebbero *ricordarsi sempre della morte e contrastarla forte,* ma per quanto gentili e nobili fossero non si immaginerebbe proprio come potessero farlo contro la morte vera. Anche più inconcepibile è l'ultimo cómpito che dovrebbero avere questi uomini gentili, quello *di fare vendetta della morte se la vedono visibile.* Ma dove la dovevano vedere ? Ma dove è la morte visibile ?

La vendetta c'era da fare, sì, e tutta questa canzone spira l'odio che la vendetta prepara, ma la vendetta è quella che si dovrà fare dai *cuori gentili,* dagli *uomini di gran nobiltate* che sono nella (*vera*) vita, dai « Fedeli d'Amore » contro la Chiesa corrotta ed iniqua : *Morte.*

Canzon, gira' ne a que' *che sono in vita,*
di gentil core e di gran nobiltate ;
di' che mantengan lor prosperitate
e sempre si *rimembrin de la morte,*
in contrastarla forte,
e di' che se visibil la vedranno
ne faccian la vendetta che dovranno (1).

---

(1) CINO, *Ed. cit.*

L'usanza di contrapporre l'« amore » alla « morte », di trattare da « morti » quelli che erano fuori della verità è diffusissima. Molto probabilmente quando (come racconta il Boccaccio nella giornata sesta, novella nona) Guido Cavalcanti che andava speculando tra le tombe, per liberarsi dagli amici che lo seccavano, saltò con la mano sulla tomba dicendo loro: « Voi mi potete dire *a casa vostra* ciò che vi piace », e il motto fu interpretato così: che *la loro casa era la tomba* e che essi « a comparazion di lui e degli altri uomini *scienziati* erano peggio che *uomini morti* », il vero spirito del motto tanto esaltato dal Boccaccio sta proprio in quel significato convenzionale della parola « morto » in uso tra i « Fedeli d'amore ».

Uno dei motivi più importanti, più usitati di questa poesia è quello secondo il quale il poeta innamorato dice di avere *figura di morto, colore di morto, aspetto di morto* e simili. Il poeta che, secondo una prescrizione della setta, comune a parecchie sette medioevali (per esempio i Catari) e della quale troveremo la evidente enunciazione in un sonetto di Guido Cavalcanti, *finge esteriormente di essere ossequente alla Chiesa dominante, prende figura esternamente non di vivo* (adepto) *bensì di morto* (seguace della Chiesa).

In questo senso Guido Guinizelli scrive:

> Chi ne vole aver ferma certanza
> *Riguardi me se sa legger d'amore*
> *Ch'i' porto morte scritta nella faccia* (1).

In questo senso Dante (?) dice della sua anima:

> Però mi mise *nel morto colore*
> *l'alma dolente* (2).

Nello stesso senso Cino scrive:

> E gli *atti* e gli sembianti ch'io foe
> *Son come d'un che in gravitate more* (3).

Altrove Cino scrive:

> E porto dentro agli occhi un cor feruto
> *Che quasi morto si dimostra altrui* (4).

Cavalcanti dice ancora:

> Guardi ciascuno e miri
> *Che morte m'è nel viso già salita* (5).

Li vedete voi passeggiare per le vie e per le piazze d'Italia in mezzo a tanto fervore di opere, di lotte, questi giovani ferventi, tutti *veramente* con la faccia di *morti* perchè sono innamorati? No, con la faccia di *morti* no, ma con la *faccia di normali credenti* che vanno in Chiesa, si inchinano all'auto-

---

(1) *R. A.*, pag. 76. (2) *R. A.*, pag. 89. (3) CINO DA PISTOIA: *Ed. cit.*, pag. 30. (4) *Id. id.*, pag. 57. (5) CAVALCANTI: *Ed. cit.*, pag. 163.

rità ecclesiastica (che nel cuore non riconoscono, odiano e disprezzano), che conoscono benissimo gli articoli della fede e sanno all'occasione ripeterli (1). Così essi *portano morte scritta nella faccia*, ma dentro hanno la *vita* cioè l'amore per la Sapienza santa, la Rivelazione immediata e diretta che vivifica le loro anime e li guida alla salute.

> Parliam sovente, non sappiendo a cui,
> *A guisa di dolenti a morir messi*

dice Cino (2).

La morte la portano *scritta nella faccia*, ma la odiano e sanno cantare segretamente il loro odio, come lo sapeva cantare l'autore della canzone: *O morte della vita privatrice.* Cino da Pistoia scrive :

> A finir mia gravezza
> *fo con la morte volentier battaglia* (3).

Il Cavalcanti ha una graziosissima maniera di dire a un certo punto che egli non può dire la verità intorno alla Sapienza santa senza fingersi fedele alla « morte » (Chiesa) perchè la setta (Amore) non lo può sufficientemente difendere.

> *Amor non t'assicura*
> *in guisa*, che tu possa di leggero
> a la tua donna si contar *il vero*,
> *che morte non ti ponga in sua figura* (4).

Cino riaffermando come tante volte ha fatto, la sua fedeltà alla setta (spesso messa in dubbio), scrive di Amore :

> Io li son tanto suggetto e fedele,
> Che *morte* ancor da lui non mi diparte (5).

E questo quantunque tante volte abbia confessato (e la confessavano tutti) la grande paura che aveva della morte.

> La mia natura combatte e divide
> *morte*, ch'i veggio la 'unque mi giro (6).

E scrive altrove parlando della continua minaccia della Chiesa :

> Senza tormento di sospir non vissi,
> nè senza veder *morte* un'ora stando (7).

Evidentemente *chiunque ama è minacciato dalla morte.* L'antitesi *amore-setta* contro *morte-Chiesa* riapparisce ad ogni passo, ma essa è velata, è con-

---

(1) O *leggenda* di Dante accusato di eresia e che, per scolparsi scrive in una notte un perfettissimo ed ortodossissimo e impeccabile *Credo !* (2) *Ed. cit.*, pag. 146. (3) *Ed. cit.*, pag. 121. (4) CAVALCANTI : *Ed. cit.*, pag. 144. (5) CINO DA PISTOIA : *Ed. cit.*, pag. 15. (6) *Id. id.*, pag. 126. (7) *Id. id.*, pag. 134.

fusa per l'esistenza di quel primo importantissimo significato della parola *morte* che è completamente diverso da questo : *morte* come *mistica morte*.

Un buonissimo esempio dell'uso nella stessa strofa dei due significati opposti della parola « morte » si ha in Guido Guinizelli. Si osservi che nel primo verso il poeta dice di *sembrare vivo*, nell'ultimo dice *perfettamente l'opposto* cioè di *sembrare morto*. Nella prima parte egli dice che quantunque egli sembri vivo (come gli altri) dentro ha una *ascosa morte* (mistica) ; nella seconda parte dice che quantunque dentro sia (misticamente) *vivo*, egli porta invece la morte *scritta nella faccia* cioè di fuori sembra (misticamente) morto, perchè sembra ossequente alla Chiesa.

> Che sembro vivo e *morto* vo nascoso ;
> Ascosa *morte* porto a mia possanza . . .
> . . . .
> E chi ne vole aver ferma certanza
> riguardi me *se sa legger d'amore*,
> ch'i' porto *morte* scritta nella faccia (1).

VITA. — Per quanto è detto sopra, la parola *vita* opposta al primo significato segreto di *morte-errore* ed in particolare errore della Chiesa di Roma, significa *verità* e propriamente verità della setta. Chi entra in essa giunge alla vera *vita*. Chi ne sta fuori è *morto*, secondo la formula comune a tutte le forme di misticismo iniziatico e a qualunque soteriologia.

Chi entra nella setta entra nella *vera vita*, abbandona la *vita vecchia* e inizia una *vita nova*.

È istruttivo un passo di Cino da Pistoia nel quale questa parola *vita* è usata in modo che, intesa nel senso letterale, riesce contraria al senso comune. Cino ha voluto dire che ogni animale (uomo) può giungere alla *vera vita*, ma non vi può essere condotto se non da un adepto, cioè da un *uomo di pregio e valoroso* che lo inizi, e che il nuovo adepto, se non persevera nella virtù ricade nell'errore (morte) e viene tolto dalla vista della eterna Sapienza, cioè della eterna verità. Ma si osservino le assurdità del senso letterale:

> Naturalmente ogni animale ha vita
> *e d'altro non l'acquista*
> *se non da uom che pregio e valor segua*,
> lo qual, se con virtude non s'aita,
> *da vera eterna vista*
> *morte come non fosse lo dilegua* (2).

Il poeta che pensava « vera vita » diceva una cosa seria che cioè alla *vera vita* si giunge per iniziazione, ma il « vera » gli restò nel pensiero tra il giuoco del gergo e disse nel senso letterale una sciocchezza, cioè che uno *non acquista vita altro che da uomo che segua pregio e valore*, mentre la vita nel senso ordinario si può acquistare benissimo da uomo spregevole e vile.

---

(1) *R. A.*, Cod. Vat. 3214, n. 68. (2) *Ed. cit.*, pag. 182.

MORTE DI MADONNA (primo significato). *Excessus mentis* per il quale la Sapienza cessa di esistere come tale quando diventa *atto della contemplazione pura.*

Ho già spiegato come la tradizione discendente da Riccardo da San Vittore abbia portato nella mistica questa idea. S. Agostino aveva identificato la Sapienza santa con Rachele. Riccardo da San Vittore aggiunse che Beniamino, generato da Rachele, significa l'*atto della contemplazione pura* generato dalla Sapienza contemplativa e poichè in tale atto non esiste più vera Sapienza, ma lo spirito deve *uscire dalla stessa mente* (excessus mentis) per arrivare fino a Dio, *Rachele nel dare alla luce Beniamino deve morire.* Rimando per i particolari a quanto ho detto sopra (cap. VI) e a quanto hanno detto il Perez (*Beatrice svelata*) e il Pascoli (*Mirabile visione*).

Qui accenno ai casi nei quali in modo più trasparente i poeti del « dolce stil novo » ripresero questo motivo escludendo naturalmente (costoro erano più *poeti* di Riccardo da San Vittore) il particolare del parto e parlando semplicemente della morte della donna.

Guido Cavalcanti narra chiaramente a un certo punto che uno spirito gli dice dentro:

> Guarda, *se tu costei miri*
> *Vedrai la sua vertù nel ciel salita,* (1)

parole che letteralmente sono un non-senso e non possono significare altro che questo: *Se tu persisti nella contemplazione della santa Sapienza tu la vedrai trasformarsi nell'atto della contemplazione pura, col quale essa sale a mirare nella faccia di Dio.*

È, come vedremo in seguito, proprio quello che accadde a Dante, il quale amò tanto la sua Beatrice, tanto mirò la sua Sapienza santa, che un giorno questa sua Beatrice, questa sua Rachele (come egli aveva presentito e previsto) si partì di questo secolo e andò a mirare gloriosamente « ne la faccia di colui qui est per omnia secula benedictus ». E Dante non raccontò il come e il perchè dicendo che non poteva farlo per non « essere laudatore di se medesimo » !

Il Rossetti senza comprendere bene il significato della cosa osservò che queste donne molto facilmente muoiono prima dei loro amanti.

Già parlando dell'influenza di Riccardo da S. Vittore nella lirica del « dolce stil novo » ho dimostrato, approfittando di una ingenua rivelazione di Nicolò de' Rossi, che la morte della donna era per costoro proprio l'*excessus mentis*. Egli infatti pone l'*excessus mentis* come ultimo dei quattro gradi dell'amore e in una canzone ove la sua donna (la Sapienza) deve fargli in estasi delle rivelazioni, comincia col dire che la donna *è morta* e insieme che *per eccesso di mente* egli ha avuto questa miracolosa rivelazione.

(1) *Ed. cit.*, pag. 156.

MORTE DI MADONNA (secondo significato). — Si dice che la donna (la Sapienza santa) è morta (partita da questo mondo) o nascosta sotto una « pietra » o un « sasso » (apparentemente « tomba »), per indicare che essa non è più viva nella parola della Chiesa corrotta, ma è sepolta sotto questa Chiesa, che ha appunto il nome di « pietra » o di « sasso », come in una tomba.

È un'altra maniera artificiosa di esprimere quello che esprime il « Fiore ». Gelosia (la Chiesa) tiene chiuso e nascosto il Fiore (la Sapienza) in un castello.

Il lamento di Cino da Pistoia sul *sasso* sotto il quale l'eletta « aveva posto la sua fronte », è il suo lamento in Roma dove sotto il sasso della Chiesa giace come morta la verità santa dalla Chiesa depressa e nascosta e dal « Fedele d'amore » amata.

Questa immagine è naturalmente abbastanza ricca di movimenti poetici verosimili, ma per intenderla bene bisogna cercarla là dove un altro poeta è riuscito meno brillantemente.

L'importantissimo sonetto che qui cito, dove si parla di una *pietra* che tiene *morta la donna* e si impreca contro di lei e le si ingiunge di aprirsi affinchè il poeta « *veggia scorta* » colei che giace in mezzo alla pietra, perchè *il cuore gli dice che essa ancor « viva seggia »*, è nella sua apparenza di un amore disperato e drammatico una *limpidissima imprecazione contro la Chiesa*, alla quale si dicono infatti cose che ad una pietra sepolcrale non converrebbero affatto e prima di tutto che essa serra la donna « ancor viva » e poi che essa, la pietra, era *bianca ed è fatta nera « de lo colore suo tutta distorta »* (come era infatti la Chiesa), dove si minaccia a questa pietra che « *il sudore e l'angoscia già la scheggia* » e dove si conclude che questa, che è di fuori una *pietra*, fa diventare *pietra di dentro* gli altri. È un sonetto che appare mirabile di profondità, appena si sia veramente inteso. Va sotto il nome di Dante.

Deh piangi meco tu, dogliosa petra, (1)
perchè s'è Petra en così crudel porta
entrata, che d'angoscia el cor me'npetra;
deh, piangi meco tu che *la tien morta*! (2)
Ch'eri già bianca, e or *se' nera e tetra*, (3)
de lo colore suo tutta distorta;
e quando più ti priego, più s'arretra
Petra d'aprirme, *ch'io la veggia scorta.*
Aprimi, petra, sì ch'io, Petra veggia
come nel mezzo di te, crudel, giace,
che 'l cor mi dice ch'ancor viva seggia,
Che se la vista mia non è fallace,
il sudore e l'angoscia già ti scheggia....
petra è di fuor che dentro petra face. (4).

(1) La Chiesa. (2) Tieni come morta la Sapienza. (3) Corrotta.
(4) DANTE: *Op.*, I, pag. 127.

Questo caratteristico esempio di sonetto a doppio senso serve come richiamo a farci intendere non solo il pianto di Cino da Pistoia che con più dolce suono si lamentava su quella « pietra », « sasso », « ove l'onesta pose la sua fronte », ma anche a farci comprendere quelle famose canzoni *pietrose* di Dante, sulle quali dovremo ritornare, e che da parecchi secoli si scambiano per strampalate espressioni di morboso sadismo e sono invece semplicemente *poesie di odio contro la Chiesa corrotta.*

MORTE DI MADONNA (terzo significato). — In quanto Madonna rappresenta la setta e più specialmente un determinato gruppo settario, si raffigura come « morte di Madonna » il fatto che questo gruppo sia costretto a sciogliersi o a disperdersi. Naturalmente in questo caso la Donna-Sapienza continua però a vivere immortalmente invisibile, i suoi fedeli la piangono, ma hanno fede che essa, come tante volte ha fatto, « rinnovi come fenice ».

Non è improbabile che alcune delle posizioni più complicate che ci presenta l'amore di questi poeti, siano apparenze create da una confusione di questi diversi significati convenzionali della « morte di Madonna ».

Ritengo anche io col Rossetti che debba riferirsi a questo significato uno strano passo dei *Documenti d'Amore*, nel quale Francesco da Barberino insegna con cura meticolosa quello che deve fare un amante quando, mentre è in viaggio di mare, la sua donna viene a morire. Deve fare una serie di operazioni stranissime che fanno pensare a norme per trasmettere segretamente l'idea *e i fondi* della setta ad altri gruppi.

E se forse adivegna — ma Dio sua guardia tegna
ch'esta donna pur mora — e tu non se' ancora
presso a terra ove possa — seppellir le sue ossa
una cassa serrata — ben ferma e impegolata
farale apparecchiare — e lei dentro acconciare
con oro e con argento — gioie e tutto ornamento
che le puoi far maggiore — che sì comanda amore
et una scritta i metti — con tuoi pietosi detti
pregando umilemente — che tutta quella gente
che poi la troveranno — che piangan sì gran danno
e faccian sepultura — con suo nome in sculptura
e tu lo scrivi loro — *e dai lor lo tesoro*
perch'ella sia honorata — sepellita e locata
e che preghin per ella — e dì com'era bella
e saggia e come nata — e d'onestade ornata
e come il suo paese — non averà difese
a morir sol del pianto — di tal dolor e tanto
e dì com'ella è morta — in penitenza accorta
e pon ne le sue mani — croci perchè i cristiani
saccian ch'ell'ebbe *fede — di ciò che buon uom crede*
poi a Dio la accomanda — et in acqua la manda (1).

(1) *Doc. d'Amore*, Ed. cit., Vol. III, pagg. 144 e segg.

Ciò che è più strano è che l'autore, commentatore minuziosissimo di tntto ciò che egli dice, qui invece di commentare il complesso, parla soltanto della *scritta* che l'amante deve mettere nella cassa e di come si deve fabbricare e fa addirittura un *trattato di metrica* per scrivere le poesie d'amore, « ballatellam, cantionem extensam, sonitium, etc. », finendo col dire « *sunt et alii plures modi qui non sunt pro novitiis* ». Seguitando, poi, il Barberino parla di quello che si deve fare quando, mentre l'amato sta in mare con l'amata, la nave fa naufragio; e qui dichiara addirittura che non può dare spiegazioni: « *et ammodo lictera glosam non habet quia ista instructio non posset apertius glosari* » (1). Conferma evidentissima che del naufragio e della morte *non si poteva parlare troppo apertamente*.

DONNE. — Significa: gli Adepti, i « Fedeli d'amore ». Quando Dante dice: *Donne che avete intelletto d'amore*, parla semplicemente ai suoi compagni di fede e di lotta. Dice perciò Dante che di Madonna non si può parlare che con loro (e ho già dimostrato che, dicendo di parlarne con donne, ne parlava con uomini), dice che qualunque donna mira negli occhi di lei diventa « gentil donna » e simili.

Quando il Cavalcanti scrive:

> Io vidi donne co' la donna mia
> non che ne una mi sembrasse donna,
> *ma sol che somigliavan sua ombria*,

vuol dire che gli adepti erano come *l'ombra della Sapienza* santa che amavano.

Quando Gianni Alfani dice che quelle donne che hanno il cor gentile « ...preghin colei per cui ciascuna vale », non domanda l'intercessione di donne vere presso la sua donna dicendo loro la inopportunissima scortesia che esse valgono qualche cosa soltanto per merito di lei, ma domanda semplicemente agli adepti che la setta faccia qualche cosa che egli chiede.

Sono due *donne* di maggiore età, e che non c'entrerebbero nulla, quelle che accompagnano Beatrice nel giorno del rituale saluto (2), sono *donne* che nella visione coprono di un velo Beatrice morta (3), sono *donne* che si ritrovano sempre con questa *donna sovrana* e che, come abbiamo visto, parlano di lei dicendo: « nostra donna », e rispondono (dunque sapevano far versi e bene) alla canzone di Dante *Donne che avete intelletto d'amore* (4).

DORMIRE. — Significa: essere nell'errore, essere lontano dalla verità santa. Quando Guido Cavalcanti scrive:

> Talor credete voi, amor, ch'i' dorma,
> che co' lo core i' penso a voi e veglio;

non fa che rassicurare la setta della sua fedeltà.

(1) *Id. id.*, pag. 152. (2) *V. N.*, III, 1. (3) *V. N.*, XXIII, 8. (4) Si veda per questa trattazione il Cap. II.

Quando si parla della *mente che dormia*, dell'Amore che *dorme* nel cuore e simili, si legga sicuramente che l'animo si è allontanato o non è ancora arrivato alla Sapienza santa.

Dante spiega chiaramente nella *Vita Nuova* che Amore è fatto sire nella magione del cuore « *dentro la qual dormendo si riposa Talvolta poca e tal lunga stagione* », finchè non appare la donna-Sapienza (1).

Il che vuol dire che lo spirito, finchè non ama la divina Sapienza, finchè non è illuminato da lei o se ne estrania è *dormiente* ; e ora si comprende lo strano *sonno* di Dante nella selva, quando era straniato da Beatrice e abbandonò la via :

> Tant'era pieno di *sonno* a quel punto
> che la verace via abbandonai (2).

Folle, Follia. — Folle è l'uomo che è fuori della setta o che se ne diparte (savio è chi è dentro).

> Però non parto me da le ferute
> sì como folle che vi sono usato (3),

dice il Cavalcanti quando vuole dichiararsi fedele d'amore ad onta di quello che egli soffre. E Cino dice scivolando nel nonsenso letterale :

> ... il mio camino a veder *follìa* torsi (4),

nel dare conto di un suo viaggio nel quale probabilmente aveva dovuto sfuggire ad ambienti avversari.

Tommaso da Faenza (5) fa dire da Amore : « Omo folle faidito di mia schiera », contro Giovanni dall'Orto da Arezzo. Questo Giovanni dall'Orto infatti aveva scritto contro Amore (cioè contro la setta) la canzone : *Amor ti prego ch'alquanto sostegni*, piena di accuse contro Amore che sono tipicamente applicabili *ad una setta nella quale prevalgano i cattivi e i buoni siano sacrificati*. Avea detto per esempio :

> Amor ancor è in te strana natura
> disnaturata e fera
> c'om villano orgoglioso
> veggio da te *accolto*
> *sfacciati parlatori* e menzogneri (6),

proprio come Bacciarone del quale esamineremo la lunga diatriba contro la setta dei « Fedeli d'amore ».

---

(1) *V. N.*, XX. (2) *Inf.*, I, 11. (3) *Ed. cit.*, pag. 85. (4) *Ed. cit.*, pag. 143. (5) *R. A.*, Cod. Vat. 3214, n. 34. (6) *R. A.*, *id. id.*, n. 33.

Guido Orlandi in un suo poco comprensibile sonetto (forse dal testo corrotto), contrappone chiaramente *il folle* a chi vive nel *terzo grado* (Amore-setta):

> E 'l folle segue amor per altra via (1),
> mai non riposa in sicura domo.
> *Nel terzo grado non fa vita d'omo*
> *che porti 'n sè ragion ;* ma fantasia (2).

FIORE. — La parola è usitatissima per esprimere la Sapienza santa e la setta che la coltiva. Si identifica con la « Rosa » e non deve sorprendere se il rifacimento italiano (forse di Dante) del *Roman de la Rose* porti per titolo *Il Fiore*. Questo « Fiore » amato e conteso all'amante, questo « Fiore » che l'amante bacia *con le braccia in croce* (3), il possesso del quale è conteso da Gelosia (la Chiesa) e da quel Malabocca nel quale si ravvisa limpidamente la figura di un maligno inquisitore, è la Sapienza santa che viene conseguita *a dispetto della opposizione della Chiesa corrotta.* Tutto ciò che nel piccolo libro è digressione o contorno vago o doppio senso lubrico serve esclusivamente, come abbiamo visto, a velare il dramma della iniziazione, della persecuzione e della vittoria della santa verità che l'uomo deve riuscire a conquistare.

Tutta la poesia siciliana è piena di questo « Fiore ». Federico II scrive:

> Ed ho fidanza
> mio servire a piacere
> di voi che siete *fiore* (4).

Caccia da Castello:

> Chi ha *fiorita* l'alma, di quel *fior* disia (5).

Verso nel quale il *Fiore* ha evidentemente il carattere di cosa amata da *molti*, non da uno solo.

Il Saladino di Pavia dice:

> Tanto di fino amore son gaudente,
> ch'uomo vivente non credo che sia,
> nè in gio' nè in signoria così gioioso
> *siccome eo ch'amo l'alta Fiore aulente.*

Egli scrive altrove:

> Che ben aggia Amore
> che fue tramezzatore
> di me e dell'*alta Fiore*
> che m'ha sì altamente meritato (6).

---

(1) Falso amore. (2) RIVALTA: *Liriche del « Dolce stil novo »*, pag. 46. (3) *Fiore*, Son. XX. (4) *R. A.*, Cod. Vat. 3214, n. 8. (5) *Id. id.*, n. 32. (6) ROSSETTI: *Amor Plat.*, Vol. I, pag. 265.

Albertuccio da Viola si rallegra anche lui cantando:

Non mi fallio la *fiore* delle *fiori* (1).

Abbiamo visto come Buonagiunta da Lucca cantasse, svelando grossolanamente il pensiero segreto, tutta quella tiritera sul « Fiore » il quale ad onta dell'ultimo verso appare chiaramente un'idea religiosa o politica, non certo una donna, e abbiamo mostrato come la ripetizione stucchevole e pericolosa di queste parole « Fiore » e « Rosa », fosse uno degli elementi che dettero luogo a quello stile settario riformato che si chiama oggi il « dolce stil novo ».

Cino da Pistoia giuoca sulla identità della donna o della setta col « fiore » e sul significato di fiore nel senso di « poco » e vorrebbe che amore lo aiutasse « sì che un fiore di me pietade avesse ». Il che vuol dire: « Avesse un poco pietà di me » e anche « avesse pietà di me lei che è il « Fiore ».

Lapo Saltarello (2) alludendo senza dubbio al passaggio di una parola di gergo in un'altra, dice delle parole che letteralmente hanno un senso sciocco o incomprensibile:

Così m'ha travagliato *accorta cosa*
(cioè amore) che a vegliar dormendo
mi fece straniar, ov'eo son conto,
che spesse volte appello « fior » la « rosa » (3).

Dante da Maiano per dire che alla santa verità o alla setta si dovrebbero rivolgere tutti, dice:

O Rosa fresca, a voi chero mercede...
Rosa e Fiore aloroso...
la fior d'amor, veggendola parlare
innamorar d'amare ogni uom dovria (4).

Ora volete ritrovarla nella sua veste vera e nel suo vero nome questa « Fior », questa Donna-Fiore-Rosa? Leggete l'*Intelligenza* di Dino Compagni:

In una ricca e nobile fortezza,
istà *« la fior » d'ogni bieltà sovrana*;
in un palazzo ch'è di gran bellezza,
fu lavorato alla guis 'indiana... (5)

ed è naturalmente *l'amorosa Madonna Intelligenza*. E poichè essa è l'*amorosa Madonna Intelligenza*, cioè la Sapienza santa ed essa vive tra gli uomini per opera della *fontana d'insegnamento*, per la fonte della quale dirò in seguito, quel castello è naturalmente « intorneato da ricca fiumana ».

---

(1) *Id. id.*, pag. 266.
(2) Anche lui così odiato per ignote ragioni da Dante suo compagno di esilio, (Par. XV, 127) aveva scritto versi d'amore. Si trattava di un odio dovuto a ragioni settarie?
(3) *Id. id.*, pag. 269.
(4) *Id. id.*, pag. 270.
(5) *Intelligenza*, Ed. cit., strofa 60.

Ma questo « Fiore » che è la Sapienza santa, è amato per il *frutto* che deve dare (e che non si capisce quale dovrebbe essere se si trattasse di una donna amata *platonicamente*).

Guido Orlandi dice:

> Dunque sol siete quella
> in cui l'amor si vesta
> e fiore in fronda crescie
> *che bon frutto conserva* (1).

E Cecco d'Ascoli scrive a Cino da Pistoia per incitarlo a rimaner fedele alla setta:

> Hor non lasciate il fior che *fructo* move.

Ora questo frutto che si attende dalla verità santa e dalla setta che la coltiva è precisamente il *rinnovamento felice della umanità*. Ecco perchè Buonagiunta scriveva:

> Se *fior* non fosse *fructo* non seria.

La setta (il Fiore) doveva dare il rinnovamento del mondo (il frutto). E questo « frutto » si aspettava da Madonna, perchè il *Fiore* era appunto Madonna.

A proposito della parola « fiore » usata nella corrispondenza tra Cino da Pistoia e Cecco d'Ascoli, è utile ricordare questa corrispondenza più diffusamente.

Cino, invocando Cecco d'Ascoli in nome della *donna sua* (che era la *loro* donna comune), e fingendo di appellarsi alla sua astrologia, giuoca sul nome di « Fior » dato a Firenze e intanto chiama apertamente « pietra » Roma. Domanda a Cecco d'Ascoli se deve stare a Firenze o andare a Roma ma in realtà gli chiede se è il caso di tenersi al « fiore » (alla setta) o passare alla « pietra » (Chiesa). E Cecco attraverso molti pasticci astrologici (nei quali sarà bene osservare come questa gente ravvolgeva il pensiero importante), gli raccomanda di non lasciar « il fior » perchè ormai « il fiore » sta movendo « il frutto », cioè la setta sta per ottenere il suo trionfo, il rinnovamento felice dell'umanità che è appunto « il frutto ». Ognuno può vedere che il « fior », considerato come Firenze secondo l'apparenza del primo sonetto, non poteva dare ragionevolmente nessun « frutto ».

> Cecco, io ti prego per virtù di quella
> ch'è della mente tua pennello e guida,
> che tu scorra per me di stella in stella
> nell'alto ciel, seguendo la più fida:
> E di' chi m'assecura e chi mi sfida:
> e qual per me è laida e qual bella,
> perchè rimedio la mia vita grida
> (e so da tal giudizio non s'appella);

(1) *R. A.*, Cod. Vat. 3214, n. 140.

E se m'è buon di *gire a quella pietra*
dov'è fondato il gran tempio di Giove
o star lungo 'l bel Fiore o gire altrove,
O se cessar della tempesta tetra
che sopra 'l genital mio terren piove.
Dimmelo, o Tolomeo, che 'l vero trove (1).

E Cecco risponde, dopo di aver divagato sui corpi celesti :

. . . .
Ciascun de questi corpi per voi impetra
salute et fama, et non ricchezze nove
or non lasciate 'l fior che frutto move.
Pistoia per sua parte non si spetra
girando 'l cielo per questi anni nove,
dico se la pietà ciò non rimove (2).

Qualche volta gli amanti dicono di amare non propriamente il « Fiore » ma un certo strano albero che promette di fare un *fiore* in cima, altra immagine che non ci riporta certo a una donna ma alla Sapienza santa, alla « Rosa », che fiorisce forse dalla tradizione occulta (dall'albero, dal lauro o dal faggio o dal pino che sta sopra alla *fontana d'insegnamento*).

Soltanto così prendono un senso questi versi di Guido Orlandi che letteralmente sono dei *nonsensi* :

Lo gran piacer ch'io porto immaginato
d'un *arbore fogliato* dilectoso
m'ha fatto disioso
d'amor seguir *guardado nella cima* (3).

E questi altri dello stesso autore :

Guardando nel piacere del su' ramo (4)
a dilectanza chiamo
amor che la mercè non s'abbandoni
e prego lui che *mi sia nutrice*
la sua viva radice (5).

E questi altri di Ser Bonagiunta Monaco :

Un arbore fogliato d'amor novo riguardo
lo qual sanza ritardo
mostranza fe' di dar frutto di cima (6).

---

(1) *Ed. cit.*, p. 73.

(2) L'ACERBA con prefazione, note e bibliografia di Pasquale Rosario, e, in appendice i sonetti attribuiti allo Stabili. Lanciano, Carabba.

(3) *R. A.*, Cod. Vat. 3214, n. 56.

(4) Nel fiore.

(5) *Id. id.*.

(6) *R. A.*, *id. id.*, n. 57.

In questo ondeggiare continuo dell'immagine che il poeta ha dinanzi agli occhi, che è promiscuamente immagine di una *rosa*, di un *fiore* (talora anche di una *stella*) o di una donna, immagini che fluiscono facilmente una nell'altra, si conferma la *nessuna consistenza realistica del loro sentimento* e il carattere *nettamente convenzionale di tutto ciò che essi dicono.*

FONTANA, FONTE, FIUME, RIO. — È la « fontana d'insegnamento », cioè la tradizione della Sapienza santa, presso la quale si trova infatti spesso la donna (o l'Amore) o la Rosa a significare il suo rapporto con essa.

Abbiamo già visto che le donne che hanno « intelletto d'amore » (gli adepti) scrissero a Dante che Beatrice stava alla « fontana d'insegnamento ». Dante stesso nella *Vita Nuova* trova Amore lungo « uno fiume bello e corrente e chiarissimo » (1) al quale Amore volge sovente gli occhi. E in quel momento infatti, *ispirandosi alla tradizione della setta,* Amore consiglia un nuovo schermo a Dante. Dante si trova ugualmente per un cammino « lungo lo quale sen gia uno rivo chiaro molto » quando (ispirandosi alla tradizione della setta) pensa il primo verso della famosa canzone: *Donne ch'avete intelletto d'amore* (2). È utile osservare che tanto il « rivo », lungo il quale andava Dante, quanto il « fiume bello e corrente e chiarissimo », al quale Amore volge gli occhi, non hanno nessun ufficio nella descrizione del paesaggio, il quale si limita *ingenuamente* a questo *particolare unico* e non hanno alcun significato serio nel contesto del racconto letterale.

Mazzeo da Messina parla della « fonte che m'ha tolto ovunque sete ». Guido Orlandi dice descrivendo la sua condizione d'amore: « Condotto sono in porto d'acqua viva ».

Secondo il solito anche la misteriosa « Intelligenza » di Dino Compagni ha una fontana nel suo palazzo.

> Ed io stando *presso a una fiumana*
> in un verziere, *all'ombra d'un bel pino*:
> *d'acqua viva aveavi una fontana*
> intorneata di fior gelsomino (3).

Questa fontana che sorge ai piedi di un albero (di regola faggio, pino o alloro) si ritrova di continuo a ombreggiare il riposo di tutte queste donne misteriose e, secondo la *significantissima* visione del Boccaccio (come si riuniscono le fila di questo simbolismo!) *la madre di Dante sognò di partorire il figlio presso questa stessa fonte, all'ombra di un alloro* (4).

Cino da Pistoia in quel sonetto nel quale con grandissima fretta, e perciò con alquanta noncuranza del senso comune, dà conto in gergo di un suo viaggio, dice a un certo punto, evidentemente per dire di essere giunto in un luogo dove erano dei correligionari, una scuola, un centro settario.

(1) *V. N.*, IX, 4. (2) *V. N.*, XIX, 1. (3) *Intelligenza,* strofa 3. (4) *Vita di Dante.*

Già così mi percosse un raggio vivo,
che 'l mio camino a veder *follia* torsi;
e per mia sete temperare a sorsi,
chiar'acqua visitai di blando rivo (1).

Abbiamo visto che nel *Fiore* la Rosa ricercata significa appunto la dottrina della Sapienza. Ma nell'originale di quell'opera, cioè nel *Roman de la Rose*, che il *Fiore* frettolosamente riassume, c'è una cosa stranissima e cioè che l'amante si innamora della rosa *perchè la vede non direttamente, ma riflessa nell'acqua di una fontana sulla quale si è chinato*. Significazione evidente. *L'adepto si innamora della Sapienza santa che egli vede non direttamente, ma come per riflesso nella « fontana d'insegnamento »*, cioè in quella tradizione iniziatica che appunto conservava in sè la dottrina della Sapienza santa.

Molto importante è il fatto che anche qui la parola dovette essere usata in due sensi. « Fonte, rio », sono tanto la tradizione iniziatica quanto le singole *scuole* o le singole *logge* o gruppi nelle quali si conserva e si insegna. Ecco perchè Cino può dire che allontanandosi da « Follia » era andato a visitare la « chiara acqua di un rivo », ecco perchè Guido Cavalcanti scrive a un certo momento a Bernardo da Bologna uno strano sonetto, dove si parla di tante fontanelle, le quali prendono chiarezza e vertute da una certa donna che scriveva versi (!):

Ciascuna fresca e dolce fontanella
prende in lisciar (?) sua chiarezza e vertute,
Bernardo, amico mio, e sol da quella,
la qual rispose alle tue rime acute (2).

Il che (sorvolando sulla oscurità di quella parola probabilmente corrotta « lisciar ») significa probabilmente che tutte le scuole della setta erano illuminate soltanto da quella tale che aveva risposto alle rime di Bernardo, e non è da meravigliare che questa tale donna sapiente, che dava chiarezza e virtute alle fontanelle, stesse proprio in Bologna, da dove già era partito col Guinizelli il « senno di Bologna », cioè la nuova dottrina e la nuova arte della setta.

PIANGERE. — È questa una delle parole che hanno offerto alla finta poesia d'amore la possibilità di più sottili giuochi. Essa significa *simulare* e precisamente « *simulare fedeltà alla Chiesa corrotta e dominante, seguirne i riti e le imposizioni, ma rimanendo nel cuore fedeli alla setta* ». La prima volta che lessi questa spiegazione nel Rossetti, ne rimasi sbalordito anche io e confesso che fui lì lì per metter da parte il libro. Ora, dopo anni di studio, mi meraviglio di quella mia meraviglia Noi non ignoriamo che gli eretici del Medioevo, per esempio i Catari, *prescrivevano* agli affiliati di simulare la ortodossia quando non potevano sfuggire alla persecuzione, come Guido

(1) CINO: *Ed. cit.*, pag. 143. (2) VALERIANI: *Op. cit.*, II, pag. 348.

prescriveva (vedremo) ai « Fedeli d'amore » ben provveder di « *mettersi in grato della religione* », cioè della Chiesa. Abbiamo già visto che nel Fiore *l'amico-iniziatore* dice all'amante che per conquistare la Rosa deve molto « piangere » avanti alla *vecchia* che l'ha in custodia (Papa o Chiesa).

Molti dei motivi strani e tragici che vengono fuori in questa simulata poesia di amore si ricollegano appunto a questo fatto, che il poeta ogni tanto deve far sapere alla setta che egli ama la sua donna, ma è costretto a *piangere*, cioè a *fingere di non amarla* e a seguire *nella pratica della vita la volontà della Chiesa e a fingersi sottomesso a lei e a parlare simulando*, e perciò si comporta esternamente come un *non amante*.

Le tragedie, delle quali vedremo le tracce, nascono da questo, che molte volte la setta accusa l'amante (l'adepto) di essere infedele e di qui le proteste dell'adepto che dice che egli *piange* soltanto, cioè simula fedeltà alla Chiesa corrotta, ma è fedelmente legato a Madonna, cioè alla vera Sapienza santa, alla Setta.

Due casi veramente caratteristici ci mostrano questa parola « pianto » nel suo vero significato.

Dante che, come vedremo in seguito, fu per un certo tempo allontanato dalla setta perchè sospetto di esserle infedele (e la *negazione del saluto di Beatrice* si riferisce proprio a questo fatto),comincia una delle sue più oscure canzoni così :

> Poscia ch' Amor del tutto m'ha lasciato,
> non per mio grato,
> *chè stato non avea tanto gioioso,*
> ma però che pietoso
> fu tanto del meo core,
> *che non sofferse d'ascoltar suo pianto ;*
> i' canterò così disamorato . . . (1).

In questi versi è evidente che il giuoco del gergo ha tradito la logica del poeta. Egli voleva dire velatamente che era stato allontanato dalla setta non per volontà sua, ma perchè la setta non aveva saputo *ascoltare e comprendere il suo pianto*, cioè la simulazione che egli aveva dovuto fare accostandosi alla Chiesa. Ma non si è accorto che questo suo *pianto* così pietoso contraddiceva nettamente ai versi precedenti nei quali aveva detto che « stato non avea tanto gioioso », cioè che non vi era uno stato così gioioso come il suo (tanto è vero che lui non voleva esser lasciato da amore).

Si consideri attentamente questa strofa di Cino da Pistoia :

> Amico, se egualmente mi ricange (2)
> niente già di me sarai allegro,
> ch'io moro per *la oscura, che pur piange,*
> *la qual velata è 'n un ammanto negro* (3).

---

(1) DANTE : *Op.*, pag. 88. (2) *Di affetto.* (3) CINO : *Ed. cit.*, pag. 166.

Chi sia propriamente questa donna, perchè pianga, perchè si chiami *la oscura*, perchè sia velata di un *manto negro*, naturalmente nessuno ce lo dice o si inventano in proposito romanzetti *realistici*. Eppure è chiarissimo. La divina Sapienza della setta è *oscurata*, non può risplendere nel mondo, non fa che *piangere*, è cioè costretta a *simulare* ed è perciò appunto coperta di un *manto negro*. E questo *manto negro* della donna che *piange* ritorna, sempre misteriosamente, in molti punti. Cecco d'Ascoli, proprio come Cino, scriveva :

> Sì ch'io ridendo *vivo lagrimando*,
> come fenice nella morte canto.
> Ahimè ! *sì m'ha condotto il negro manto !*
> Dolce è la morte, po' ch'io moro amando
> *la bella vista coverta dal velo*,
> che per mia pena la produsse il cielo (1).

Qui il *negro manto* invece di stare addosso alla donna sta addosso all'adepto il quale *piange, simula*, ma il pensiero è lo stesso e l'uomo piange e muore *per la donna che è velata*.

E questa donna sotto il *negro manto*, questa che Cino chiama « l'*oscura* », la ritroveremo un giorno, più tardi, nell'*Amorosa Visione* di uno dei più grandi « Fedeli d'amore », di Giovanni Boccaccio, la ritroveremo in una misteriosa *fontana* ove sono *quattro e tre donne*, le virtù cardinali e le teologali, e troveremo questo stranissimo fatto: che quella che rappresenta indiscutibilmente *la Fede* è *nera e versa due fontane dagli occhi* : è la Fede, la *vera* Fede che non può manifestarsi, è la Fede *oscura* e che *piange*, la Fede di Cino, la Fede di Cecco d'Ascoli, la Fede dissimulata di tutti questi « Fedeli d'amore ».

Il significato segreto di questa parola « piangere », ci spiega finalmente quella strana e tanto discussa controversia tra Guido Cavalcanti e Guido Orlandi, così sciocca nel senso letterale, della quale ci ha riportato il testo il Codice Vaticano 3214.

Guido Cavalcanti nella ballata: *Poi che di doglia cor convien ch'i' porti* aveva scritto che avrebbe fatto « di pietà pianger amore ».

L'Orlandi gli fece *pedantescamente* osservare che Amore « il vero amore, non può piangere », esso infatti non *simula* mai ; simula invece l'uomo innamorato o la donna « per segnoraggio prendere e dividere », cioè nelle lotte della vita. Il settario vigilato *simula* (piange), non l'Amore.

Riporto i versi perchè in esso è evidentissimo il giuoco del gergo :

> *Per troppa sottiglianza il fil si rompe*
> . . . .
> *Ch'amor sincero non piange nè ride*
> in ciò conduce spesso omo o fema.

---

(1) *Ed. cit.*, pag. 156.

Per segnoraggio prende e divide.
E tu 'l feristi e no li perla sema (?)
Ovidio leggi: più di te ne vide.
Dal mio balestro guarda ed aggi tema (1).

Si osservi come l'Orlandi attribuisca l'errore di Guido alla « troppa sottiglianza » e come lo richiami a leggere « gli Ovidi », espressione usata anche da Cino da Pistoia e che evidentemente vuole indicare le prescrizioni convenute del gergo amatorio (così chiamate perchè Ovidio aveva scritto la *Ars amandi*) e come egli (buon balestriere come sappiamo) si presenti scherzosamente pronto col suo *balestro* a cogliere in fallo il Cavalcanti.

Il Cavalcanti risponde sdegnosamente: « Di vil matera mi conven parlare » e dicendo all'Orlandi in varie parole che egli si intende di amore « di sua manera dire e di su' stato » meglio di lui. L'Orlandi, ostinato, risponde con un sonetto che è una vera rivelazione perchè in esso riconosce al Cavalcanti un gran numero di bellissime qualità, che *hanno rapporto evidente con l'Amore* settario *ma non hanno nulla a che vedere con l'amore per la donna*. Guido era stato e forse era ancora il brillantissimo capo del movimento, quello che aveva portato la setta in molto floride condizioni, ed era un abilissimo artefice di versi a significato anfibologico. L'Orlandi ricorda proprio tutti questi suoi meriti, ma vuole insistere che non si può dire che *amore pianga*.

Riconosce che Guido *sa limare* (i versi), « di palo in frasca come uccel volare » (passare abilmente dall'uno all'altro senso), « con grande ingegno gir per loco stretto » (abilmente insinuarsi tra le strettezze del parlare doppio) e sa « salvar lo guadagnato » (conservare alla setta ciò che essa ha), « accoglier gente » (chiamare ad essa nuovi adepti), « terra guadagnare » (estendere l'attività della setta in altre città). Ma Guido non ha che un difetto solo, cioè che va « dicendo tra la savia gente » (tra i poeti d'amore, tra gli affiliati) che farebbe « piangere amore ». Il sonetto termina riaffermando la spiritualità del poeta, che vuol confermare di intendersi delle cose dello spirito tanto da aver disusato l'amore materiale.

Amico, i' saccia ben che sa' *limare*
con punta lata maglia di coretto, (2)
di palo in frasca come uccel volare,
con grande ingegno gir per loco stretto, (3)
e largamente prendere e donare,
salvar lo guadagnato (ciò m'è detto),
accoglier gente, terra guadagnare:
in te non trovo mai ch'uno difetto;

(1) RIVALTA: *Op. cit.*, pag. 31.

(2) Con una punta larga limare una maglia che è piccola: grande difficoltà da uomo abile e sottile.

(3) Ridicolo elogio nel senso materiale!

che vai dicendo *in tra la savia gente,*
faresti Amore piangere in tuo stato.
Non credo, poi non vede: (1) quest'è piano.
E ben di 'l ver, che non si porta in mano:
anzi per passion punge la mente
dell'omo ch'ama e non si trova amato.
Io per lung'uso disusai lo primo
amor carnale: non tangio nel limo (2).

SALUTO. SALUTE. — Si trovano usate le due parole promiscuamente l'una per l'altra. L'amante si compiace del « saluto » o della « salute » che la sua donna gli porge, e l'effetto di esso è tale quale non pare che il saluto abbia avuto mai fuorchè per questi amanti del « dolce stil novo ». Legittimo il sospetto che si tratti di convenzione.

Se si pensi che in questo « saluto » sia adombrato un atto rituale (del quale non è facile per ora determinare i particolari) (3), col quale l'adepto venga messo con una speciale commozione in contatto con una immagine o con delle parole della Sapienza santa, si comprederanno molte cose che in altro modo restano incomprensibili.

Si noti che quasi tutti i poeti del « dolce stil novo » parlano di questo saluto e dei suoi effetti mirifici. Inutile ricordare l'effetto che descrive Dante del saluto di Beatrice, il quale commuove, secondo egli dice, non lui solo, ma tutti.

e cui saluta fa tremar lo core,
si che, bassando il viso, tutto smore,
e d'ogni suo difetto allor sospira (4).

Anche Gianni Alfani parla di questo saluto, compiacendosi di averlo ricevuto:

Una donna .....
che con gli occhi mi tolse
il cor, quando si volse
per salutarmi e non mel rende mai.
. . . .
e veggiovi con lei
il *bel saluto* che mi fece allora (5).

Cino ricorda alla donna

il giorno che da pria
gli donaste il saluto
che dar sapete a chi vi face onore (6).

---

(1) Non ha occhi da piangere.

(2) RIVALTA, *Op. cit.*, pag. 33.

(3) Infondata e avventata è per me la certezza espressa dall'Aroux e dal Péladan che significasse il *consolamentum* dei Catari.

(4) *V. N.*, XXI.

(5) *Ed. cit.*, pag. 83.

(6) *Ed. cit.*, pag. 33.

Egli prega anche in altra forma le « donne » sue che gli facciano avere il saluto di Madonna :

> E s'ella pur per sua mercè conforta
> l'anima mia piena di gravitate
> a dire a me — *Sta' san* — voi la mandate (1).

Lapo Gianni dice :

> Aggio sì bon sembianti d'ogni lato,
> che *salutato son bonairemente*
> . . . .
> m'ha poi sempre degnato *salutare* (2).

Noi sappiamo invece quale tragedia suscitò in Dante il fatto che questo saluto che (dopo 9 + 9 anni *precisi* !) *gli era stato concesso*, gli fu, in seguito a certe accuse delle quali parleremo meglio, *ritolto*.

Ho detto che *saluto* si confonde con *salute*. Dante il giorno in cui ebbe il *saluto*, ebbe anche una visione nella quale vide fra le braccia di Amore Beatrice che era « la donna della salute ». Tutto questo fa pensare che quel *saluto* debba avvicinarsi ad un atto che dà la *salute* o la *spes salutis*.

C'è infatti una strofa di Cino, nella quale il saluto è portato dalla *speranza che reca amore* :

> *L'alta speranza*, che mi reca Amore,
> d'una donna gentil ch'i 'ho veduta,
> l'anima mia dolcemente *saluta*
> e falla rallegrar dentro allo core (3).

Una piccola poesia interessantissima di Lapo Gianni deve essere riletta per intero perchè in essa apparisce molto trasparentemente il ricordo di *un rito* che si è compiuto fra un gruppo di « Fedeli di amore » a base di *saluto* di Madonna.

Il poeta dice di essere stato guidato da Amore come i Magi « a veder quella Che il giorno amanto prese nuovamente Ond'ogni gentil cuor fu salutato ».

Questo giorno speciale *evidentemente noto* ai destinatari della poesia, nel quale Madonna prese un *nuovo manto*, ci riporta indubbiamente ad una forma rituale, nella quale il simbolo della Sapienza santa era pensato (o non forse rappresentato ?) come vestito di un colore *nuovo* e porgeva *il saluto*.

Possiamo indovinare che questo colore nuovo era il *bianco*, perchè Dante ci dice nella *Vita Nuova* di aver visto da prima Beatrice vestita di *sanguigno*, ma *il giorno del saluto era vestita di bianco*. Lapo Gianni sembra si lasci sfuggire inavvedutamente un nesso di causa e di effetto tra *l'abito* di Madonna e il *saluto* (nesso che nel senso letterale non esiste), dicendo che *ogni gentil*

---

(1) *Id. id.*, pag. 31. (2) *Ed. cit.*, pag. 41. (3) *Ed. cit.*, pag. 28.

cuore (si noti, non il poeta soltanto) *fu salutato perchè Madonna aveva preso un nuovo manto.*

> che 'l giorno amanto prese novamente
> *ond'ogni gentil cor fu salutato.*

Il poeta venuto da lontano per questa cerimonia ha provato proprio gli stessi effetti (di mistica commozione) che provava Dante al saluto, si è afforzato per non cadere e naturalmente si è rinnovata in lui la mistica morte perchè al saluto « il cor divenne morto che era vivo ».

Il poeta non ha visto nè occhi, nè bocca della donna, ha visto (penetrato) *lo intelletto di questa mistica essenza*:

> Siccome i Magi a guida de stella
> girono inver le parti d'Oriente
> per adorar lo Signor ch'era nato, (1)
> così mi guidò Amore a veder quella
> ch'l giorno amanto prese novamente,
> ond'ogni gentil cor fu salutato.
> I' dico ch'i' fu poco dimorato,
> ch'Amor mi confortava : non temere,
> guarda com'Ella vien umile e piana !
> Quando mirai un po' m'era lontana ;
> allora *m'afforzai per non cadere ;*
> *il cor divenne morto ch'era vivo.*
> *Io vidi lo 'ntelletto su' giulivo*
> quando mi porse il *salutorio sivo* (2).

Accanto a questo sonetto bisogna metterne un altro di Dante che (« per caso » direbbero i critici « positivi ») ricorda esso pure una solennità, una riunione di « donne » (gli adepti) e Amore in mezzo ad esse e tra loro la Donna che *dona salute a chi ne è degno*, cioè *ad ogni cuor gentile*. Se questi due, Dante e Lapo, non sono stati *alla stessa cerimonia*, sono stati a due cerimonie simili e forse con ciò abbiamo appreso che la cerimonia si faceva per Ognissanti (come l'iniziazione si faceva per Pasqua, quando accadevano tutti quegli innamoramenti violentissimi ed improvvisi come quello del Boccaccio (*Sabato Santo*) e del Petrarca (*Venerdì Santo*).

> Di donne io vidi una gentile schiera
> questo Ognissanti prossimo passato,
> e una ne venia quasi imprimiera,
> veggendosi l'Amor dal destro lato.
> De gli occhi suoi gittava una lumera,
> la qual parea *un spirito infiammato* ;

(1) Si noti il carattere chiaramente religioso di questa similitudine. Non si sente che si tratta di un rito ? Si ripensi alla impressione, qui perfettamente obbiettiva, del Croce a proposito della poesia d'amore di Dante : « *Piuttosto che poesie i componimenti di Dante, si direbbero atti d'un culto, adempimenti di riti, cerimonie, drammi liturgici* ».

(2) (cibo). *Ed. cit.*, pag. 61.

e i' ebbi tanto ardir, ch'in la sua cera
guarda' [e vidi] un angiol figurato,
A chi era degno donava salute
co gli atti suoi quella benigna e piana,
e 'mpiva 'l core a ciascun di vertute.
Credo che de lo ciel fosse soprana,
e venne in terra per nostra salute:
là 'nd'è beata chi l'è prossimana (1).

Bisogna osservare che anche quella misteriosa « Intelligenza » di Dino Compagni che, come abbiamo visto, è parente strettissima di tutte queste donne che salutano, sta in un palazzo dove i diversi ambienti rappresentano probabilmente *gradi di iniziazione*, e in quel palazzo

Il terzo loco è lo salutatorio,

che vuol molto probabilmente dire: *il terzo grado* (della iniziazione) *è quello nel quale si riceve il saluto*, richiamandoci alle frequenti allusioni al « terzo cielo » o al « terzo grado » che nel cielo materiale è il cielo di Venere, ma nel simbolo significò assai probabilmente « la setta » o un grado superiore della sua iniziazione (2).

Non si deve dimenticare che questo misterioso saluto aveva già prodotto gli stessissimi effetti di trafiggere il cuore, di togliere la parola, di far vedere la *morte* lasciando l'amante come cosa che ha soltanto l'aspetto di uomo, in Guido Guinizelli:

Lo vostro bel saluto e gentil guardo,
che fate, quando v'incontro, *m'ancide*.
Amor m'assale, e già non ha riguardo
s'egli face peccato, o ver mercide.
Che per mezzo lo *cor mi lancia un dardo*,
che d'oltre in parti lo taglia e divide.
Parlar non posso, chè in gran pena io ardo,
si come quello, *che sua morte vide*.
Per gli occhi passa, come fa lo trono
che fer per la finestra della torre,
e ciò, che dentro trova, spezza e fende.
Rimagno come statua d'ottono,
ove vita, nè spirto, non ricorre,
se non che la figura d'uomo rende (3).

Luogo di ritrovo e corte d'amore. — Questi innamorati hanno anche un loro luogo di ritrovo che *non spiegano mai dove sia* e che non si intenderebbe con il presupposto che essi siano dei veri e semplici innamorati, mentre si spiega benissimo se significhi il *luogo di ritrovo della setta*. Guido Cavalcanti dice che i suoi occhi

(1) Dante: *Op.*, pag. 83. (2) Vedi Rossetti: *Il mistero dell'Amor platonico*, vol. I. (3) Valeriani: *Op. cit.*, I, pag. 108.

Menarmi tosto senza riposanza
in una parte, là 'v'i' trovai gente
che ciascun si doleva d'amor forte (1).

Che gli *amanti veri* usino di andare proprio a *dolersi d'amor forte* tutti insieme non mi sembra sostenibile.

Gianni Alfani, sempre guardandosi bene dal dire *dove* ha visto la sua donna, ma parlando evidentemente a persone che sanno completare il pensiero, scrive:

Guato una donna *dov'io* la scontrai...
Io pur la miro *là dov'io la vidi*...
Amor mi vien *colà dov'io la miro*... (2)

Il Cavalcanti dice di *un antico* (un vecchio, o di idee vecchie?) che gli aveva consigliato di abbandonare Amore (la setta) dicendogli: « Se non ti parti Del loco ove sei miso.... » Sempre l'allusione ad un *luogo* e sempre *velata*.

Dante (3) parla chiaramente della sua nostalgia

del dolce loco e del soave *fiore*

che si intende per Firenze, ma alludendo al luogo dove il « Fiore » ha la sua sede. È sempre lo stesso innominato luogo « il luogo ove tien corte Amore ».

In questo « luogo » la setta naturalmente giudica i suoi e li chiama molte volte a render conto del loro operato.

Quando Ser Monaldi dice: « Citato sono alla corte d'amore », quando Cavalcanti dice di essere accusato « nel fero loco ove tien corte amore » o Cino da Pistoia scrive:

Ond'io ne son di già chiamato a corte
d'Amor, che manda per messaggio un dardo;
il qual m'accerta che, senz'esser tardo
di suo giudizio avrò sentenza forte; (4)

tutti questi non perdono tempo con immagini sciocche ed astruse, ma dicono semplicemente che devono in qualche maniera rispondere del loro operato alla setta. E Lapo Gianni si lascia sfuggire questo pensiero in forma anche più grossolana dicendo:

Data sentenza in tribunal sedendo
sì che per voi non si possa appellare
ad altro Amor che ve ne possa atare (5).

Naturalmente si sfruttava così la tradizione delle *corti d'amore*, le quali del resto anche in Provenza servirono mirabilmente a nascondere riunioni

---

(1) *Ed. cit.*, pag. 113. (2) *Ed. cit.*, pag. 83. (3) *Op.*, pag. 75. (4) *Ed. cit.*, pag. 26. (5) *Ed. cit.*, pagg. 56-57.

che si occupavano di cose ben più serie che d'amore, in un ambiente saturo di tragedie religiose.

Ma se si fosse trattato di una vera corte d'amore, ripeto, perchè tanti misteri sul luogo, sulle persone, sul capo, sui procedimenti? Perchè Dante, pur parlando tanto di certe strane « donne » che si dilettavano « l'una ne la compagnia de l'altra » (1) non ci dice *nulla* di questa *corte d'amore?*

A proposito di tali corti o tribunali abbiamo già osservato quanto spesso si accenni a gente « faidita della schiera d'amore », abbiamo accennato al sonetto di Cavalcanti a Dante che fa sapere che ha trattenuto Amore mentre *affilava i dardi contro Lapo* e all'altro sonetto, forse di Dante: *Amore e Monna Lagia*, nel quale si esulta per la cacciata dalla setta di un indegno che è probabilmente lo stesso Lapo.

Ma anche il brillante capo della setta, Guido Cavalcanti, provò a un certo punto i rigori del « fero loco ove tien corte amore ». E una buona parte delle sue poesie sono di risentimento e di protesta contro la setta che non lo apprezza più, minacce di abbandonarla e querele infinite. E noi sappiamo che Dante rimpianse molto a un certo punto che Guido non mirasse più « a questa gentilissima » (Giovanna). Il dramma dell'abbandono della setta da parte di Guido per il quale essa si chiamava « Giovanna », suona nella *Vita Nuova* ed ha molti echi in tutta questa poesia.

Tra gli innumerevoli sonetti di questo tono io debbo citarne uno attribuito al Cavalcanti nel quale il poeta parla addirittura dei suoi *nemici* e si lamenta che nessuno più lo aiuti, quantunque *abbia speso tutto il suo tempo in servizio della setta* (*in far d'Amor suo gradi*). Lo cito perchè quel suo appello alle sue benemerenze e alla sua devozione ad Amore non avrebbe senso serio di fronte ai *nemici*, se si fosse trattato di amore per le donne. Si trattava di un Amore (la setta) che avrebbe dovuto ripagarlo di gratitudine ed invece lo lasciava abbandonato *ai nemici* o forse anche gliene suscitava contro egli stesso.

I' sì mi tengo, lasso a mala posta;
or ecco il fatto e sonvi per lo fermo
a tal che non mi val neuno schermo,
e assalito son da ongne costa;
e no mi danno i miei nemici sosta
perchè fedito vegianmi ed infermo,
ned io medesmo non mando a Palermo
per tal dolor sanar che tanto costa;
ch'anzi mi sforzo pur deli contradi
e quanto posso tuttor trago a essi
ed e' così mi pagan dela via:
trovar non posso in alcun cortesia,
ed io dolente i miei spiriti messi
tutto tempo aggio in far d'Amor suo gradi. (2)

(1) *V. N.*, XVIII, 1. (2) *Le Antiche Rime Volgari*, pag. 278.

In questo sonetto è curiosa anche l'allusione al fatto che Guido non manda a *Palermo*. Che significa? A cercar grandi medici? O non forse a Palermo, *antico centro della setta*, era rimasta qualche suprema autorità settaria alla quale egli avrebbe potuto appellarsi?

GAIEZZA, GAIO. — È tutto ciò che si riferisce alla Sapienza santa e alla setta che la venera. Non indago qui quale legame abbia la parola con la « gaia scienza » e il « gaj saber », gravemente sospettati di nascondere nell'ambiente provenzale un movimento segreto di idee perfettamente analogo a questo. Certo è che la parola « gaio » e « gaiezza » ricorrono assai spesso come qualifica di tutto ciò che riguarda l'Amore o Madonna.

Dante piange per una donna morta

> che donna fu di sì gaia sembianza. (1)

Si parla assai spesso del « tempo gaio » o del « tempo verde » in contrapposizione al « tempo freddo ». È il tempo in cui trionferà la verità santa in contrapposizione al presente in cui trionfa l'errore ed il male.

NOIA, NOIOSO. — Tutto ciò che sta fuori e contro la setta (opposto a « gaio » e « gaiezza » come « morte » opposta a « vita », etc.).

Amore, dice Cavalcanti « vive in parte dove noia more ». In uno di quei sonetti nei quali come capo riconosciuto della setta ammonisce e guida i suoi, rimprovera Dante di posare vilmente e di frequentare gente « noiosa » che prima fuggiva (« tuttor fuggivi la noiosa gente ») e finisce eccitandolo a che si riscuota:

> Lo spirito *noioso* che t'incaccia
> si partirà da l'anima invilita (2).

Lapo Gianni dice che la sua donna lo ha liberato dalla « *antica noia* »:

> quella che m'ha 'n signoria
> e dispogliato de l'*antica noia* (3).

Guido Cavalcanti dice che quando Amore lo fece pauroso di sè, lo sospettò di infedeltà (e abbiamo visto che lo citò alla corte di amore), gli occhi della donna « *mi guardar com'io fosse noioso* ». E in infiniti altri passi si ritrova questa parola « *noia* », « *noioso* », in netta contrapposizione a « gaiezza », « gentilezza », « Amore ». Anche nel *Fiore* Amore è opposto a « noia ». « Sanz'amor non è altro che noia » (4).

VENTO, FREDDO, FREDDURA, GELO. — Sono tra le molte parole che servono a designare la forza opposta ad Amore (la Chiesa potente e corrotta) e il suo prevalere. Questi poeti, ed essi soli mi pare, sentono questa

(1) *V. N.*, VIII., 6. (2) DANTE: *Op.*, pag. 64. (3) *Ed. cit.*, pag. 43. (4) Son. XXXVIII.

violenta opposizione tra l'amore e l'inverno, il tempo freddo, il gelo, ecc. Gli altri fanno all'amore in tutte le stagioni come usa l'« homo sapiens ».

Guido Orlandi, volendo probabilmente esprimere che l'amore può errare o perchè sopraffatto dalla forza avversa (dal freddo) o per eccesso di zelo e di entusiasmo, scrive:

> Che giusto aia che (Amore) puote esser fallente
> *per freddo che sormonti o per calore* (1).

Dante in una delle sue più famose e meno intese poesie, che esamineremo: *Io son venuto al punto della rota*, fa una lunga e tragica descrizione di un fantastico inverno *durante il quale però egli resta fedele ad Amore*. La mirabile energia di tutte le espressioni contrasta vivamente con la piccolezza del concetto fondamentale che, nel senso letterale, sarebbe semplicemente questo: « Quantunque sia inverno e faccia molto freddo, io tuttavia son sempre molto innamorato ». Concetto non solo meschino (perchè si sa bene che gli innamorati in genere sono innamorati anche d'inverno), ma che contrasterebbe, come vedremo meglio in seguito, col tono veramente eroico di tutta la canzone.

Tale contrasto sparisce e tutta la canzone diventa immensamente più bella se si intenda il suo senso riposto. « È tempo freddo, inverno, gelo, cioè prevalere della Chiesa corrotta crudele e tirannica (siamo forse all'epoca della distruzione dei Templari, con i quali, come vedremo, la setta dei « Fedeli d'amore » era strettamente legata) e Dante, mentre tutti gli *augelli che temono il freddo* fuggono, e

> tutti li animali che son *gai*
> di lor natura, son d'*amor disciolti*,
> però che 'l *freddo lor spirito ammorta*,

protesta la sua fedeltà eroica alla setta, cioè alla verità santa, grida:

> e io de la mia guerra
> non son però tornato un passo arretro.

E augura e attende il ritorno del

> *dolce tempo novello*, quando piove
> amore in terra da tutti li cieli (2),

cioè il tempo in cui Amore con la vera Sapienza cui esso è fedele trionferà sul mondo.

Anche la parola « vento » ha lo stesso senso e infatti « le donne » fecero a Dante rispondendo alla sua canzone il buffissimo elogio di non aspettare « vento nè plova », cioè di aspettare invece il « tempo verde » ed ecco come e

(1) *R. A.*, Cod. Vat. 3214, n. 129. (2) DANTE: *Op.*, pag. 104.

perchè, quando Cino scriveva il resoconto del suo viaggio, aggiungeva una notizia che sembra una sciocchezza :

> Ora 'n su questo monte *tira vento*

per dire che la Chiesa dominava indiscussa e aggiungeva quella buffa conseguenza del vento :

> ond'io studio nel libro di Gualtieri
> per trarne nuovo e vero intendimento (1).

Studiava il libro di Gualtieri, cioè il *Gualtieri dell'Amore* di Andrea Cappellano, ma per trarne nuovi *artifici* e nuovi pensieri *segreti* nella lotta in prò di Amore, della setta.

A proposito della parola « gelo » è profondamente rivelatore un passo della *expositio* che Nicolò de' Rossi fece alla sua canzone *Color di perla*. In questa canzone, nella seconda strofa, cominciando a parlare dei diversi gradi dell'amore e propriamente del primo, dice : « Zunto primo lo spirto liquefface ». Il primo effetto dell'amore dunque, nel primo grado, deve essere una certa liquefazione e il de' Rossi ci spiega che cosa è questa *liquefactio* : « Hic incipit primus gradus. s. liquefactio que opponitur *congelationi*. ea enim que sunt *congelata* non sunt habilia ad recipiendum aliquid in se ipsis. unde ad amorem primo pertinet quod appetitus coaptetur ad intencionem amati prout amatum est in amante ».

E qui si vede nella maniera più limpida che nel *primo grado dell'amore* l'adepto doveva *disciogliersi dal gelo*, cioè dalla soggezione alla Chiesa corrotta, cosa che come vedremo, è espressa ugualmente nella figura rivelatrice del Barberino, nella quale il primo grado dell'amore emerge nella « vita nuova » dal « religioso » che *è morto*.

GELOSIA. — Al significato speciale della parola « freddo » e « gelo », si ricollega probabilmente il significato speciale di « geloso » e « gelosia » contrapposti ad Amore. Sono frequenti i versi nei quali si ripete che Amore rende gli uomini *felici*, mentre *gelosia* li rende infelicissimi o malvagi.

Del resto abbiamo già veduto che nel *Fiore* la Chiesa corrotta che rinserra la Rosa, la vera dottrina, nel castello per sottrarla al legittimo amante, si chiama appunto *Gelosia* e l'espressione risulta perfettamente appropriata : « Gelosia fece murare un castello ». Guido Orlandi scrive un complicato sonetto contrapponendo la gelosia all'Amore e concludendo in forma tale che esclude che si possa trattare della solita gelosia e del solito amore :

> Di gelosia d'amore feci un nodo
> che *dur'a scioglier t'è se non intendi*
> *lo meo sermone ornato tondo, e sodo* (2).

(1) *Ed. cit.*, pag. 143. (2) RIVALTA : *Op. cit.*, pag. 46.

E ciò in risposta ad una critica che gli aveva fatto Dino Compagni intorno ad una sua canzone sulla *gelosia*.

Ma se si pensi che, da quanto apparisce, questi poeti *ignoravano completamente il sentimento della gelosia nei rapporti delle donne*, che mai una volta in tutta questa poesia la gelosia è comparsa sul serio come sentimento riguardante una donna, si dovrà convenire che quella *gelosia* alla quale Guido Cavalcanti dice tanti improperi, contrapponendola nettamente ad Amore, non è la gelosia vera, ma proprio *la Chiesa corrotta* contrapposta ad *Amore* della vera Sapienza.

Infatti egli dice delle cose che con la *gelosia* vera non hanno nulla a che vedere, per esempio che la gelosia rende gli uomini *codardi*, il che non è *vero affatto* (se mai li rende violenti); e dice che rende l'uomo villano (e villano è proprio sempre il seguace della Chiesa); e che lo rende « scarso di uguaglianza » in quanto appunto la Chiesa con tutte le sue gerarchie negava la *vera uguaglianza* evangelica degli uomini di fronte a Dio.

D'amore vene ad om tutto piacere,
da Gelosia ispiacer grave e pesanza;
d'Amore, è l'om *cortese* a suo podere,
da Gelosia *villan* con mala usanza.
D'Amore è ch'om si fa largo tenere,
da Gelosia *iscarso d'iguaglianza;*
d'Amore è l'omo *ardito e sa valere,*
da Gelosia *codardo* esser n'avanza.
D'Amor ven tutto *ben* comunemente
quanto sen può *pensare* od anche *dire,*
perch'io amo *di lui esser servente.*
Da Gelosia ven poi similemente
male et dolore, affanno con martiro,
perch'io l'odio a podere e m'è spiacente (1).

Come si potrebbe contrapporre sul serio la gelosia a quell'Amore che cantava Guido Cavalcanti e che prendeva « loco e dimoranza nell'*intelletto possibile* », che era cioè evidentemente amore della Sapienza e della verità santa?

PIETRA, SASSO, MARMO. — È un'altra designazione di gergo per « Chiesa corrotta ». Non è improbabile che l'idea sia stata suggerita dalla corruzione di « Petrus ». Era la *pietra* ora corrotta sulla quale Cristo aveva edificato.

Di più la Chiesa corrotta che chiude dentro di sè e nasconde agli altri la vera santa Sapienza ricevuta dal Cristo e amata dai « Fedeli d'amore », si presta mirabilmente a esser raffigurata come una « pietra » entro la quale si trovi qualche cosa di misterioso e di sacro o sotto la quale addirittura giaccia la *donna morta*, che però, secondo dice il cuore, è ancor *viva*.

---

(1) *Antiche Rime Volgari*, V, pag. 248.

Ne abbiamo già parlato a proposito del secondo significato della *morte di Madonna* e del sonetto: *Deh, piangi meco tu dogliosa pietra.*

Questa considerazione, unita a molte altre, trasformerà completamente ai nostri occhi le famose poesie di Dante per Madonna Pietra, le quali invece di essere, come si crede, delle poesie d'amore che sarebbero espresse in forme sadiche e feroci (« *Questa scherana micidiale e latra* » e simili), sono delle vere e proprie poesie di odio contro la Pietra, cioè contro la meretrice che si è impossessata del Carro della Chiesa, la quale non soltanto è *pietra*, ma *impietra* (« *Pietra è di fuor che dentro pietra face* ») e che, come vedremo, ha molti rapporti con *Medusa* che impietra, corruzione della Sapienza che *fa di smalto chi la vede.* Essa è infatti quella Roma alla quale Pietro di Dante faceva dire:

Io sono il capo mozzo dallo 'mbusto (1).

Ma sulle canzoni per la donna Pietra ci tratterremo più avanti. Qui basti ricordare che, se quel sonetto non è di Dante, non è stato Dante solo a parlare di questo misterioso personaggio, ma che anche altri lo hanno conosciuto e *odiato* come Dante lo *odiava.*

Anche il sonetto di Cino da Pistoia: *Io fui sull'alto e sul beato monte,* ove egli dice di aver pianto sulla « pietra » che chiudeva la sua donna, per quanto sia uno dei più *riusciti* sonetti del « dolce stil novo » (cioè dei più commossi e dei più logici e coerenti nel senso esterno), si spiega perfettamento *tutto* come il lamento di un fedele che piange sulla Chiesa la quale *contiene, ma nasconde come morta la Sapienza santa da lui amata.*

Per analogia si dice « pietra » chi segue la « pietra » ed è quindi *impietrato.* Il Cavalcanti dice di aver *aspetto di « pietra ».*

Io vo come colui ch'è fuor di vita,
che pare, a chi lo sguarda, c'omo sia
fatto di rame *o di pietra* o di legno (2).

E quegli uomini *fatti di pietra* da quella « *Pietra di fuor che dentro pietra face* », cioè i *seguaci della Chiesa,* sono appunto quelle tali « *pietre* » che in un verso di Dante, *ridicolissimo nel senso letterale e tragico nel senso profondo* gridano contro di lui: Mora! Mora!

Le *pietre* par che gridin: Mora! Mora!

Sono i nemici della setta (*pietre* impietrate dalla *pietra*) che gridano contro Dante, il « Fedele d'amore ».

Un mottetto oscuro di Francesco da Barberino ci illumina del resto con perfetta chiarezza sul significato di questa pietra. Esso suona:

Caro impetra amor di petra
chi so petra petre impetra.

---

(1) *R. A., Casan.,* d. v. 5 n.. 195. (2) *Ed. cit.,* pag. 142.

E poichè quel *petre* è evidentemente un vocativo di *Petrus*, il mottetto suona chiaramente che chi impetra « O Pietro », cioè chi volge le sue preghiere, i suoi voti e la sua fede al Papa *impetra l'amore di una pietra*. E poichè quel « caro » ad onta degli artifici che vi ricama sopra il Barberino nella nota è difficile possa essere interpretato altrimenti che « a caro prezzo », il senso vero del mottetto è: « *Chi sotto la Pietra* (la Chiesa) *invoca* « *O Pietro,* » *invoca a caro prezzo* (a suo danno) *l'amore di una pietra* (che amore non ha) ».

Ma la parola *pietra* torna ancora assai stranamente nel *De Vulgari Eloquentia* di Dante. Ivi si trova come uno stranissimo e incomprensibile segno, questa buffa frase: « *Petramala civitas amplissima est, et patria maiori parti filiorum Adam* ». Il poeta continua spiegando di aver voluto intendere che ognuno crede che il proprio borgo sia una città grandissima e il proprio volgare la lingua che fu parlata da Adamo, ma è certo molto strano che non solo quegli attributi dati a *Pietramala* si riferiscano perfettamente a Roma (madre spirituale della maggior parte dei figli di Adamo traviati), ma che si senta perfettamente in questo discorso un segreto riferimento al fatto che quei di *Pietramala* ritengano che il loro volgare sia la lingua prima dell'umanità (come quelli di Roma ritengono che la fede di Roma sia veramente la originaria fede di Cristo)! (1).

SELVAGGIO, VILLANO. — È l'uomo che segue la Chiesa di Roma. Egli è naturalmente l'opposto di « cortese », « gentile ». Egli si rallegra e ride quando l'aria è *fredda*, cioè naturalmente quando Amore è perseguitato e avvilito.

Poi ch'aggio udito dir dell'uom selvaggio
che ride e mena gio' de lo turbato
tempo; chè l'air *fredda* in suo coraggio (2),

dice Guido Orlandi; e anche Jacopo da Lentini aveva messo in rapporto il « selvaggio » col « gelo »:

per quello ch'è salvagio
Dio li mandi dolore,
unqua non venga a magio:
tant'è di mal usagio.
che di stat'*à gielore* (3).

Inghilfredi aveva già dato una graziosa spiegazione apparente, ripresa da altri, dell'amore che ha l'uomo selvaggio per il freddo e dell'odio che ha per il « tempo chiaro »; ed è che quando il tempo era chiaro si spauriva pensando alla tempesta.

(1) *Vulg. El.*, I, VI, 2. — Per le oscure frasi del *De Vulgari Eloquentia*, che hanno sapore di gergo, vedasi il capitolo X.

(2) VALERIANI, II, pag. 270.

(3) MONACI: *Op. cit.*, pag. 42.

L'omo *selvaggio* ha in sè cotal natura
che piange quando vede il tempo chiaro
però che la tempesta lo spaura (1).

Ma questa vecchia tradizione sulle abitudini dell'uomo selvaggio è sfruttata per contrapporla all'uomo gentile e al « Fedele d'amore », che invece ama il « tempo gaio », il « tempo verde », il « tempo chiaro », che verrà col trionfo della verità santa.

La parola si prestava mirabilmente per far sapere in quei sonetti, che sono in realtà « lettere informative » sotto l'apparenza dell'amore, se in un dato luogo vi erano o non vi erano adepti. Quando Cino da Pistoia scriveva :

Poichè io son lunge in fra *selvaggia* gente,

dava semplicemente conto dell'ambiente in cui si trovava nei rapporti della setta. Infatti egli diceva più chiaramente :

Ciò ch'io veggo di qua m'è mortal duolo,
poichè io son lunge in fra selvaggia gente ;
la quale io fuggo e sto celatamente,
perchè mi trovi Amor col pensier solo.

E dopo aver detto come egli andasse col pensiero a riguardare la sua donna, dice :

quella, ch'io chiamo, lasso ! coi sospiri,
perch'odito non sia da *cor villano*
d'Amor nemico e degli suoi desiri (2).

Anche Dante raccomandava alla sua canzone di non palesarsi alla « gente villana ».

non restar ove sia gente villana:
ingegnati, se puoi, d'esser palese
solo con *donne* o con *omo cortese* (3).

E la soave ballatetta di Guido : *Perch'io non spero di tornar giammai* scritta non sul morire, come si crede, ma assai prima, quando mirava ancora alla sua Giovanna, riceve raccomandazione analoga.

... guarda che persona non ti miri (4)
che sia nemica di gentil natura :
chè certo per la mia disavventura
tu saresti contesa
tanto da lei ripresa
che mi sarebbe angoscia (5)

---

(1) *R. A.*, Vat. 3114, n. 11.

(2) *Ed. cit.*, pag. 94. Si noti che l'idea che il *villano* sia *nemico* di amore è una idea comunissima in questi poeti ma forzata per convenzione; i villani potranno non comprendere gli innamorati ma non li *odiano*.

(3) *V. N.*, XIX, 14. (4) Comprenda. (5) *Ed. cit.*, pag. 84.

E se la ballatetta significava cosa che i nemici di gentil natura non dovevano mirare, è assai probabile che parlasse con una dolce fantasia poetica di morte figurata, di « mistica morte » (va ragionando nella *strutta mente*) e non di morte reale.

TUONO. — Minaccia o atto di violenza o scomunica che viene dalla Chiesa contro un « Fedele d'amore » o contro la setta.

Questi « tuoni » o « troni » hanno due effetti veramente strani nel senso letterale, cioè *mettono in fuga il bene e fanno cambiare aspetto agli uomini*, cioè disperdono e mettono in fuga coloro che cercano il bene, i « Fedeli d'amore », e li costringono a « cambiar faccia » cioè a « simulare ».

Cino scrivendo a Dante in un sonetto trasparentissimo, parla appunto di questi « tuoni » nati dal « contrario del bene »:

Dante, io non odo in quale albergo suoni
il ben che da ciascun messo è in oblio;
e sì gran tempo è che di qua fuggio,
che del contrario son nati li tuoni;
e, per le variate condizioni,
chi 'l ben facesse non risponde al fio:
il ben sai tu che predicava Dio,
e nol tacea nel regno de' demoni (1).

Ognuno comprende che questo vaghissimo e indefinito « ben » che si è disperso è la setta o la sua dottrina e che proprio dal *contrario di essa* (dalla Chiesa) sono nati « *li tuoni* », cioè le minacce e le persecuzioni.

D'altra parte Dante stesso (*quel Dante che la tradizione ci ha raffigurato come denunciato ai Frati Minori per eresia e salvatosi per aver saputo in una notte redigere tutto un Credo cattolico in versi senza il più piccolo errore* !) questo Dante scrive a un certo punto di sè :

E mostra poi *la faccia scolorita*
qual fu quel *trono* che mi giunse adosso (2).

Parole alle quali nel senso letterale, è assai difficile dare un significato serio, ma che ne acquistano uno *molto serio e tragico* messe accanto a quelle prime parole di Cino o a queste altre di Cino stesso nelle quali egli pure, minacciato e costretto a simulare, dice di avere la faccia scolorita cioè di essere *vestito come un morto*, perchè la Morte (la Chiesa) combatte il suo cuore :

Sì chè la *Morte ch'io porto vestita*
combatte dentro a quel poco valore
che mi rimane, con *pioggia* e con *tuoni*.
Allor comincia a *pianger* dentro al core
lo spirito vezzoso della vita,
e dice — o Amore, perchè mi abbandoni — (3).

---

(1) *Ed. cit.*, pag. 88. (2) *Op.*, pag. 121. (3) *Ed. cit.*, pag. 54.

Nel senso letterale si potrà spiegare, per quanto malamente, che la morte combatta con pioggia (cioè con lacrime), ma questi « tuoni » che fa la « morte » proprio non saprei vedere che cosa siano.

Bacciarone in una canzone contro la setta dei « Fedeli d'amore » ove in molti punti la mette in ridicolo, ride delle *scomuniche* che (come la Chiesa) lanciava la setta (Amore), a petto alle quali i *tuoni* veri sono soavi:

Colpi di *tuoni* quasi son soavi,
a paraggio dei suoi, tanto son gravi,
ed empi.

VERGOGNA, VERGOGNARSI. — È lo stato di chi per timore (della Chiesa corrotta) resta lontano dalla Sapienza santa e dalla setta rimanendo però fedele ad esse. Quando diventa veramente infedele, allora cade nella « morte ». I seguenti versi di Cino da Pistoia scusano evidentemente il poeta di essersi « ammutolito » in un momento grave. Egli dice dapprima, in una sua canzone:

Canzon, io so, che ti dirà la gente:
perchè quest'uom fu da timor sì giunto,
ch'e' non parlava punto?
dov'era il suo parlar d'amore allora?

Al che la canzone deve rispondere:

... io mi *vergognava* allor più forte,
che dato non m'avea però la *morte*,
Vergognavami sol per ch'io era *vivo*,
. . . .
ben fu miracol ch'io non caddi morto (1).

Tutto questo vuol dire evidentemente: « *Ho dovuto tacere* e non mandar versi *per prudenza, ma sono sempre dei vostri* ».

Anche altrove Cino che, come vedremo, è stato uno dei più ondeggianti e malfermi « Fedeli d'amore », spesso incerto e spesso in sospetto e talora in dispregio presso i compagni, ripete:

Poi chè sentir li miei spiriti Amore
di lei chiamar son stati *vergognosi* (2).

E altrove:

In disnor e 'n vergogna solamente
degli occhi miei che mirarono altrui (3).

Ser Ventura Monaci scrive:

ond'io son fatto fera
che lei fuggendo di *vergogna suda* (4),

---

(1) *Ed. cit.*, pag. 171. (2) *Id. id.*, pag. 119. (3) *Id. id.*, pag. 116. (4) *R. A.*, Casanat., d. v. 5, n. 186.

dove la parola « vergogna » applicata ad una *fera* suona per lo meno molto strana, e invece suona comprensibilissima se il poeta voglia dire che per paura o per prudenza si tiene lontano dalle riunioni della setta.

NATURA. — È la *debolezza* dell'adepto per la quale è concesso e stabilito che egli possa dissimulare il suo amore alla Sapienza santa e parlare velatamente.

Guido Guinizelli mostra il vero senso della parola scrivendo a Bonagiunta quel sonetto (che nel senso letterale è stranissimo e confuso, ma che ora diventa limpidissimo) : « Omo ch'è saggio non corre leggero » già spiegato sopra.

Ivi è detto che l'uomo saggio « ritiene suo pensiero » perchè « dee guardar suo stato e sua *natura* » e conclude :

> *Volan per aire augelli di strane guise,*
> *nè tutti d'un volar, nè d'uno ardire;*
> et hanno in sè diversi operamenti ;
> Dio in ciascun grado *natura mise,*
> E fe' dispari senni e intendimenti :
> *E però ciò che om pensa, non de dire* (1).

In questo sonetto non solo, come vedemmo, si dà ragione del perchè si son dovute mutare le maniere « de li piacenti detti dell'amore » (perchè bisogna esser cauti nel parlare delle proprie cose), ma si spiega che una tale cautela è dovuta alla *natura* dei diversi *augelli* (adepti) tra i quali ve ne sono di quelli che sono di natura *debole* e non potrebbero quindi *affrontare la lotta aperta.*

Cino da Pistoia quando vuole descrivere lo stato di incertezza della sua anima perchè ha paura della *Morte* (cioè della Chiesa corrotta), scrive :

> La mia *natura combatte* e divide
> *Morte,* ch'io veggio là unque mi giro (2),

e non risulta che stesse alla guerra dove avrebbe potuto vedere davvero la « morte » tutta in giro, ma era soltanto sotto la minaccia della Chiesa che lo sorvegliava da ogni parte, sicchè la sua « natura » (debolezza) era combattuta e divisa tra la *paura* di lei e il desiderio della Sapienza santa, cioè l'amore per la setta.

Altrove Cino stesso scrive :

> L'uom che conosce è degno ch'aggia *ardire*
> e che s'arrischi ; *quando s'assecura*
> vêr quello onde paura
> può per *natura* o per altro, avvenire (3).

---

(1) *R. A.*, Cod. Vat. 3214, n. 69. (2) *Ed. cit.*, pag. 126. (3) *Id. id.*, pag. 24.

Parole nelle quali si parla sempre con artificiosa espressione indefinita di *quello onde a cagione della* (debole) *natura dell'adepto può venire paura.*

Naturalmente aver *natura gentile* significa invece essere « Fedele d'amore ». Il Cavalcanti dice alla ballata: « Guarda che persona non ti miri Che sia nemica di *gentil natura* » (1).

GRAVEZZA. — È il doloroso imbarazzo del « Fedele d'amore » stretto tra le minacce della Chiesa e l'attrazione della setta.

Cino, per far sapere che egli si comporta in dato modo (che destava sospetti) per la situazione imbarazzante in cui lo poneva la sorveglianza della Chiesa, scrive:

> E gli atti e gli sembianti ch'io foe
> son come d'un che 'n *gravitade more* (2).

Guido Cavalcanti, incaricando Dante di sorvegliare Lapo e la sua fedeltà ad Amore e alla donna scrive:

> chè molte fiate così fatta gente
> sol, per *gravezza*, d'amor fa sembiante (3).

Frase che non avrebbe nessun senso serio (come del resto tutto il sonetto), se si trattasse di vero amore.

Cino volendo un giorno assicurare i suoi che intendeva uscire con una lotta risoluta contro la Chiesa dallo stato di incertezza che gli si rimproverava, scrive:

> ..a finir mia gravezza
> fo con la *morte* volentier battaglia (4).

Parole che nel piano letterale hanno la consueta inafferrabilità e inconsistenza e acquistano senso vero e serio soltanto interpretate.

DONNA SOMIGLIANTE A MADONNA. — È come abbiamo visto (Cap. II, 6) un'altra setta o un altro gruppo settario affine, col quale il « Fedele d'amore » viene nelle sue peregrinazioni a contatto. Egli *naturalmente* si innamora di questa nuova « donna » (cioè è accolto dal gruppo) e lo fa sapere a tutti.

Questo fatto accade, come abbiamo visto, a Guido Cavalcanti, naturalmente a Tolosa, centro di movimenti ereticali e fino ai tempi più tardi del molto sospetto *Gaj Saber*. Gli accade in un pellegrinaggio a San Giacomo di Compostella, pellegrinaggio che, era certo una scusa e che fu interrotto con la fermata a Tolosa.

Di questo strano viaggio, della malattia che colse il Cavalcanti a Tolosa costringendolo a fermarsi presso le grazie di quella misteriosa Mandetta,

---

(1) *Ed. cit.*, pag. 184. (2) *Ed. cit.*, pag. 30. (3) *Ed. cit.*, pag. 106. (4) *Ed. cit.*, pag. 121.

abbiamo già parlato e intenderemo meglio tutto, quando spiegheremo tutta la ballata del Cavalcanti: *Era in pensier d'amor quand'io trovai*. Sapremo allora quali cose accaddero a questo proposito al Cavalcanti al suo ritorno, cose *insignificantissime* secondo la lettera della ballata, e *importantissime* secondo il suo significato profondo.

Abbiamo visto che anche Gianni Alfani si innamorò a Venezia di una donna che somigliava alla sua donna e ser Ventura Monaci fece altrettanto, forse più di una volta.

VERDE, VERDURA. — La setta e ciò che riguarda la setta in contrapposizione a tutto ciò che le è contrario e che è detto « scuro ».

Cino chiede a Dante come in questo triste tempo contrario ad Amore « si dee mutar lo scuro in verde ».

Dalla *verdura* nasce naturalmente la *rosa*. E un ignoto, forse il Cavalcanti, promettendo l'avvento vicino del trionfo della Sapienza santa dice:

> Perch'ogni giorno vien dritta stagione
> *da coglier quella rosa di verdura* (1).

Il Cavalcanti stesso dice alla sua « Rosa »:

> Fresca rosa novella,
> piacente primavera,
> per prata e per rivera
> gaiamente cantando
> *vostro fin pregio mando a la verdura* (2).

Parole che, interpretate nel senso letterale, sono piuttosto strane, chè il poeta avrebbe raccontato i pregi della sua donna all'erba e agli alberi, e interpretate invece nel senso profondo sono molto significanti, perchè egli esaltava appunto la santa Sapienza presso i suoi fedeli, ripeteva insomma: « Donne e donzelle amorose con vui, Che non è cosa da parlarne altrui ».

LE PAROLE OCCASIONALI E LE INCERTE. — Oltre a queste parole che costituiscono le chiavi fondamentali del gergo e sono le *più usitate*, ve ne sono altre di meno diffuso e meno certo significato segreto, alle quali accennerò volta per volta e che esigono comunque un più attento e più diffuso esame di quanto non abbia potuto compiere finora.

Ho già detto che io escludo dalle parole di gergo la parola « Pietà » alla quale il Rossetti dette tanta importanza ritenendo che significasse convenzionalmente la « Chiesa odiata ». Egli fu indotto a questo da una erronea interpretazione del sonetto della *Vita Nuova* che finisce: « Convenemi chiamar la mia nemica, Madonna la Pietà » (3).

(1) *Ed. cit.*, Append. pag. 201. (2) *Ed. cit.*, pag. 110. (3) *V. N.*, XIII.

Egli interpretò : Assegno alla Chiesa il nome convenzionale di « Madonna la Pietà ». Ebbene io che, invece delle suggestioni sparse, ho seguìto un metodo che posso dire matematico, redigendo lo schedario delle parole sospette e dei passi dove figurano, mentre ho verificato la giustezza delle sue ipotesi per *altre* parole, ho trovato molte nuove prove del loro senso di gergo e ho constatato il significato convenzionale di parole a lui *sfuggite*, ho constatato invece che *la parola « Pietà » non dà senso quando si sostituisca nei vari passi ove comparisce, con la parola « Chiesa »*, quindi essa non è parola di gergo.

Noto però che l'obbiezione contro il significato segreto della parola « Pietà » sollevata dal Fraticelli è assolutamente inconsistente. Egli scrisse (1) che se la parola « Pietà » dovesse significare « Chiesa » (Guelfismo) come la parola « Morte », il verso di Dante « Morte crudele di Pietà nemica » darebbe il senso assurdo di « Chiesa nemica di Chiesa » (Guelfismo nemico di Guelfismo). Ora il Fraticelli, che con questa obbiezione, che pareva definitiva, credette di avere *stroncato* tutta la ipotesi del Rossetti, non si accorse che la poesia : *Morte crudele di Pietà nemica* è scritta *prima* di quella : *Tutti li miei pensier parlan d'amore* nella quale Dante avrebbe, secondo il Rossetti, *creato* il significato segreto della parola « Pietà » : è scritta quindi quando la parola « Pietà », secondo il Rossetti, *non era ancora del gergo.*

Se questa parola si deve escludere dal gergo ciò è per le ragioni *mie* e non per quelle, al solito, *poco serie* e poco ponderate della critica ufficiale e accreditata.

Vi sono alcune parole il cui valore di gergo rimane incerto e ciò per la semplice ragione che esse si presentano troppo di rado perchè risulti evidente il loro significato.

Per esempio la parola « vaio » (vestito *vaio*) si presenta due volte, in condizioni tali che può essere perfettamente traducibile con la parola « discorso artefatto, discorso in gergo », e se si pensi che il *vaio* è una pelle che ha delle parti bianche e delle parti nere, che « pavimento a scacchi bianchi e neri » si chiama il *gergo artefatto* dei Manichei e che l'immagine si presta benissimo a indicare il doppio significato delle parole, si può ritenere probabile che l'espressione sia stata usata con questo significato segreto. E certo essa risulta traducibile con aumento e ingrandimento di significazione in quei due casi, ma sono due soli. Il Guinizelli dice della sua donna (Lucia) che essa è molto gentile con un « capuzzo vaio in testa » (la Sapienza è bene acconcia sotto l'adornamento del parlare artefatto).

Francesco da Barberino in uno dei suoi *mottetti oscuri*, consigliando di *filare sempre grosso* o non mai *troppo sottile* (scrivere in gergo ma in modo da non essere incomprensibili), scrive :

> Se tu fili fila grosso
> O non troppo sottil mai
> *quando volpe quando vai* (2)

(1) Introduzione al commento della *Vita Nuova*.

(2) Vol. II, pag. 291.

È dà delle spiegazioni assurde di questo suo mottetto, che invece si può spiegare abbastanza bene come un consiglio dato ai rimatori a doppio senso di filare astutamente come la volpe o (cosa non molto diversa) di filare in color *vaio* (bianco e nero) (1).

Siamo con questo sicuri che non esista nessun'altra parola di gergo della quale ci sfugga il significato? No davvero. Ecco una parola per esempio, il cui significato ci sfugge completamente e ci rende assolutamente ininterpretabile tanto nel senso letterale che nel senso segreto un sonetto di Guido Cavalcanti: la parola « lamie ».

Egli scrive a Bernardo da Bologna un sonetto, di quei tali che la critica non riesce a intendere nemmeno nel senso superficiale, dicendo che « *Ciascuna fresca e dolce fontanella prende in lisciar* (?) *sua chiarezza e virtude da una certa donna che ha risposto alle rime acute di Bernardo* », il che vuol dire probabilmente che tutto un certo gruppo di scuole o sette prende luce da un determinato gruppo settario del quale fa parte Bernardo, o da una adepto (donna molto saggia) e che è probabilmente in Bologna. Ma Guido Cavalcanti finisce dicendo:

> Mando io alla Pinella un grande fiume,
> pieno di lamie (?) servito da schiave (?)
> belle ed adorne di gentil costume (2).

Non si capisce nulla perchè la parola « lamie » non appare in altri passi ove il senso sia più trasparente. La risposta di Bernardo da Bologna che comincia, *A quella amorosetta forosella*, parla della gran gioia che ha avuto la setta in Bologna (cioè Pinella) per il saluto di Guido e di certi grandi meriti di Guido per i quali « si allargarono le mortali ferute di Amore e di suo fermamento stella con pura luce, che spande soave » (3). Ma la Pinella pare che abbia detto:

> Ma dimmi, amico, se ti piace, come
> la conoscenza di me da te l'ave?
> Sì tosto come il vidi, seppi il nome,
> ben è così qual si dice la chiave,
> a lui ne mandi *trentamila some* (4).

L'incomprensibilità si estende al sonetto di risposta. Quanto a me questo parlare di un invio di *trentamila some* di una cosa innominata, quell'accenno

(1) Curioso che il Villani parli di una « nobile compagnia » che si fece a Firenze proprio nel 1283, epoca del massimo fiorire della setta, proprio « con uno signore detto dello Amore » e che per la Pasqua distribuiva « robe vaie »!.

(2) VALERIANI: *Op. cit.*, II, pag. 348.

(3) Questo « allargarsi delle mortali ferute di amore e della sua stella » per merito di Guido, vuol dire che egli sapeva « *accoglier gente e terra guadagnare* » come gli diceva Guido Orlandi, cioè aveva *largamente esteso la setta dei « Fedeli d'Amore »*.

(4) *Id. id.*, II, pag. 275.

all'invio di un *fiume pieno di lamie* in una corrispondenza che mi pare indiscutibilmente si svolga tra colui che è la « chiave » (di volta) di tutto l'Amore, cioè *il capo della setta*, e una sezione separata, quella di Bologna, mi suona come qualche cosa che riguardi, chi sa? invio o richiesta di fondi o qualche cosa di simile (1).

I romantici che si commuovono per la *forosella*, i lettori abituati a considerare lo « stil novo » come l'espressione immediata e diretta dell'amore, (ecco un bell'esempio di *espressione immediata !*) quelli che parlano di « gergo letterario » dovuto all'ambiente delle corti, si veleranno il viso con orrore, ma in ogni modo è bene ricordare che questi sonetti non li intendiamo nè io nè loro, se non che io mi spiego almeno perchè sono incomprensibili (sono in gergo !), essi non spiegano *neanche questo.*

Altre parole vi sono delle quali l'uso non è così generale e costante, parole delle quali forse il poeta doveva ritenere che « gli amici » avrebbero facilmente inteso il significato recondito pur non essendo questo fissato per convenzione. Così per esempio Gherarduccio, scrivendo aspramente contro Cino che teneva il piede in due staffe tra la setta e la Chiesa, poteva dirgli:

> Se v'ha ghermito la *pola silvana*
> come esser può della *pinta* fedele ?

nelle quali parole tutti quelli che sapevano il fatto leggevano soltanto: « Se vi ha preso la *Chiesa corrotta* come pretendete di essere fedele alla *setta* ? ». E ciò quantunque la *pola* e la *pinta* non fossero parole usitate nel gergo (2).

Altre parole vi sono che non si possono dire propriamente del gergo in quanto conservano nel pensiero del poeta un significato molto analogo al loro significato comune, ma con una speciale accezione, così per esempio le parole « savio », « savia gente » che conservano il loro significato, ma bisogna sentirle come contrapposte a « folle » che vuol dire estraneo o contrario alla setta, altre di ovvio senso come *uccelli* per *adepti*, e simili.

---

(1) Allo stesso genere di misteri, cioè a interessi e movimenti di gruppi settari si riferisce certo l'altra coppia di poesie scambiate tra Gianni Alfani (*Guido quel Gianni che a te fu l'altrieri*) e Guido Cavalcanti (*Gianni quel Guido salute*). Vi si parla di una giovane di Pisa che per mezzo di Gianni si rivolge per strani intenti a Guido che dovrebbe proteggerla. Guido risponde che la giovane venga pure, che egli ne farà buona guardia. Naturalmente la critica « positiva » ci ha ricamato sopra tutto un romanzo fantastico di fanciulle rapite da Gianni e tenute in custodia da Guido., ecc., ecc.

(2) Si osservi poi che Gherarduccio ha appiccicato l'aggettivo di *silvana* (selvaggia, della Chiesa) alla *pola* che è bensì nera, ma non è affatto *silvana* perchè è acquatica (folaga) e che la *pinta* (pintade) secondo l'Aroux rappresenta appunto la Chiesa eretica che si dissimula (pinta, dipinta) nei *Fabliaux* ove Chanteclair, il gallo sarebbe il trovatore albigese che la difende dal Clero Cattolico (Renard). AROUX: *Les mystères de la Chevalerie*, pag. 195.

CAPITOLO OTTAVO

Il “dolce stil novo”. — Saggio di poesie tradotte dal gergo.

Bel tappeto alcun celone
Mise fuor li drappi rotti
Ovra è questa d'uomin docti
Se nel tempo e luogo non è.
F. da Barberino.

Ecco ora un saggio di poesie del « dolce stil novo » o di poeti vicini ad esso (1) tradotte nel loro significato reale. Ne scelgo alcune tra le più oscure, altre tra le più chiare per mostrare come la differenza tra le une e le altre sia, come ho già detto, questa sola: *che nelle poesie chiare il poeta è riuscito a dare anche al suo pensiero esteriore una continuità logica ed una certa coerenza e talora una grazia artistica,* mentre nelle poesie più oscure non è riuscito a esprimersi con questa logica e con questa grazia. Nelle prime è riuscito a far camminare parallelamente il pensiero segreto e il pensiero apparente, nelle seconde il pensiero apparente è risultato confuso e artefatto o insulso o ha lasciato qualche squarcio di illogicità. E non esito a dire che abbastanza insulso esso risulta in una *grandissima* parte delle poesie di questi poeti, quantunque quel pubblico che conosce dalle *antologie* soltanto le *poche* poesie belle (cioè ben riuscite anche nel senso letterale), possa avere una impressione del tutto diversa.

L'esempio di queste poesie basterà, io credo, a far vedere come si debbano intendere tutte le altre e ad aprire uno spiraglio sopra un mondo che è ancora tutto da esplorare. È come se chi conosce soltanto la Roma che è sopra terra, discendesse a un tratto e si aggirasse nelle catacombe ove per tanto tempo si è svolta una vita così intensa di mistico fervore. Sono queste le catacombe di una fede che non trionfò, ma che non fu del tutto vana, se prima di dissolversi contribuì a creare la grande arte poetica italiana sboccando nella *Divina Commedia.*

---

(1) La classe dei poeti del « dolce stil novo » è stata creata sulla base di analogie di stile esteriore. Vi erano molti scrittori che avevano le stesse idee di Dante e dei suoi amici e si esprimevano con stile (nel senso letterario) diverso, ma con la stessa simbologia.

Il lettore nello scorrere queste poesie si domanderà certamente : Ma sono dunque tutte in *gergo* le poesie del « dolce stil novo » ? E quali sono allora, nella letteratura di quel tempo, le vere *poesie d'amore?* Questi poeti dunque non si saranno mai innamorati?

Quanto al fatto che esistano alcune poesie d'amore fuori gergo, rispondo subito che sono uscite da questo gruppo anche alcune poesie in linguaggio aperto ed estraneo alla dottrina iniziatica. Sono, ad esempio, come mi riservo di dimostrare, le poesie con le quali i poeti già iniziati rispondevano al *primo sonetto* che il poeta diramava per uso tra i « Fedeli d'amore » al momento della sua iniziazione o del suo passaggio di grado. Così troviamo che quando Dante diresse ai « Fedeli d'amore » il suo famoso sonetto: *A ciascun'alma presa e gentil core,* che è il sonetto ove si annunzia il suo arrivo ad un grado alto della setta, tutti coloro che risposero, risposero *fuori gergo* e con scipitaggini molto grossolane. Fra gli altri Dante da Majano rispose con delle artefatte sconcezze, che non erano davvero *da cuore gentile* e da *alma innamorata* e che pure non offesero menomamente Dante, che continuò a carteggiare con lui in versi.

Questa usanza derivava probabilmente dal fatto che la poesia del nuovo adepto o del nuovo promosso era mandata anonima e le risposte dovevano perciò essere vaghe e non riferirsi *affatto* alle verità iniziatiche.

Vi sono inoltre altre poesie che si scrivevano veramente per tutti, come le poesie di carattere non amoroso, ma morale o politico e che erano destinate non soltanto ai « Fedeli d'amore », bensì al pubblico comune.

Un chiaro esempio della differenza che esiste tra le poesie in gergo e le altre si ha nelle due canzoni scritte certo quasi contemporaneamente da Cino da Pistoia in morte di Arrigo VII Imperatore. Quella che comincia: *Da poi che la natura ha fine 'mposto* è scritta in linguaggio aperto e palese, senza ombra di doppio senso o di sottinteso. Era destinata alla folla. L'altra che comincia: *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* ha una intonazione diversissima, allusioni velate al regno di Saturno, imprecazioni e tirate contro la « Morte » (Chiesa corrotta) e altri motivi consueti nella poesia d'amore, e l'Amore (che non c'entrerebbe proprio nulla) è due volte ricordato. Questa poesia è scritta invece per la setta e non per caso è indirizzata a Guido Novello, al quale dice che il suo « amore, idol beato » non lo distoglie certo dall'« amore spento », da Arrigo che è morto. Guido Novello, poeta d'amore, era della bella compagnia.

Quanto alla domanda : Dove sono dunque le poesie d'amore di questi poeti ? Rispondo : Questi poeti vivendo in ambiente mistico ed iniziatico e vagheggiando un'arte che *non era niente affatto l'arte per l'arte o l'espressione per l'espressione,* usavano fare di tutti i loro sentimenti d'amore, delle emozioni *vere* che avevano nella loro vita amorosa, *materia* per esprimere pensieri mistici ed iniziatici. La verità dei loro amori di uomini, se dava qualche vero spunto o qualche immagine ai loro versi, era *filtrata attraverso il simbolismo* in modo che quella *materia d'amore* venisse ad avere un *verace inten-*

dimento, cioè una significazione di profonda verità, che era verità *mistica ed iniziatica*. A qualcuno di essi era accaduto certo di restare con la lingua tremante avanti a qualche bella donna della quale era innamorato, ma quando metteva questo in versi e raccontava ai « Fedeli d'amore » di rimanere con la lingua tremante avanti a « Madonna », lo ripensava e lo diceva in modo che quel suo turbamento significasse *per lui e per gli altri ascoltatori il suo sgomento avanti alla ineffabilità della verità divina*.

Chi guardi la Santa Teresa del Bernini in viso, non può non riconoscere in alcuni tratti della sua estasi i segni della voluttà materiale visti sul volto di una modella, ma quei segni *sono adoperati lì* ad esprimere una voluttà *spirituale e mistica* e sono tradotti in espressione *mistica*.

Questo entra un po' difficilmente nei cervelli nostri, abituati ad apprezzare la teoria *dell'arte per l'arte* e della lirica pura, ma qui non si tratta di dire se questa maniera di poetare (che la maggior parte delle volte, si deve avere il coraggio di riconoscerlo, riusciva *brutta, fredda o insulsa*) sia *imitabile*, si tratta di sapere *che cosa quella poesia significava*, con quali *intenzioni* era scritta e basta.

Ma con ciò dovremo affermare che questi poeti, capaci di trattare la poesia d'amore e che di regola l'adoperavano come strumento per comunicarsi idee mistiche e settarie, si proibissero in modo assoluto di scrivere qualche volta una ballatella o un madrigale per dire una cosa gentile ad una donna vera o per compiacerla o per commuoverla un poco? Questo non si può assolutamente affermare, come non si può disconoscere che vi dovettero essere alcuni i quali, imitando le forme esterne della lirica d'amore e ignorandone il contenuto simbolico, ripetevano con solo senso letterale le formule che per gli iniziati erano simboliche. Sono, come abbiamo visto, coloro dei quali Dante e il Cavalcanti ridevano dicendo che « rimavano stoltamente ».

Del resto debbo ricordare che a proposito della poesia persiana, indubitabilmente poesia *mistica e simbolica*, molte volte si presenta il dubbio se un poeta in quel momento scriva d'amore o se simbolizzi, e di tale incertezza è piena tutta la storia della letteratura persiana, la quale però non dubita menomamente dell'esistenza del gergo mistico-amoroso.

Io sostengo che una corrente di pensieri iniziatici si immise a un certo punto nella poesia di amore e via via la pervase fino al punto che il grande nucleo centrale dei poeti d'amore, quello che visse intorno a Dante, finì con lo scrivere di regola in linguaggio d'amore simbolico con un gergo artefatto, il che spiega le molte incongruenze ed oscurità di questa poesia; ma che non sia rimasto nessun residuo di poesia d'amore vera, che cioè il gergo abbia pervaso *interamente tutta la lirica*, è cosa della quale, anche se fosse vera, non si potrebbe mai avere una prova assoluta.

Chi sa e dimostra che a un certo punto della nostra storia i primi liberali costituiti in setta segreta, assunsero la terminologia dei *carbonari* chiamando *carbone* le idee che diffondevano, *vendite* le loro logge, *baracche* i loro

luoghi di riunione, ecc., non può negare che contemporaneamente ci fossero dei carbonari veri che seguitavano a vendere carbone.

Ma sarebbe assai sciocco chi oggi, portandomi una ricevuta regolare di carbone venduto in quel tempo effettivamente da altra gente o magari da uno degli stessi carbonari, pretendesse di provarmi con questo che non esisteva una setta segreta chiamata la Carboneria.

Ed ora passiamo all'esame delle poesie e scegliamo naturalmente non i sacchi dove potrebbe esserci eventualmente del carbone vero, ma i sacchi dove è scritto « carbone » e che contengono contrabbando di propaganda o di comunicazioni settarie.

1. LA CANZONE : « AL COR GENTIL » DEL GUINIZELLI. — Comincerò come è giusto da quella che si considera come la « magna carta » del « dolce stil novo », poesia la fama della quale (grandissima tra i « Fedeli d'amore ») è certo maggiore del valore dei concetti che esprime, *se questi si debbano prendere nel senso letterale.* Ma questi concetti sono, come vedremo, molto più profondi di quanto non appaiano.

Il senso generale della canzone è questo : *L'amore della Sapienza santa sorge immediatamente nell'anima quando essa è fatta pura, e non può sorgere se non nell'anima pura.*

È il concetto ripetutamente espresso dai mistici persiani e da tutti i mistici, che i « puri di cuore » acquistano la intuizione o la visione della Sapienza o di Dio e che non si può volgersi alla Sapienza vera o a Dio se non si sia puri di cuore. Soltanto perchè *lo specchio dell'anima è rugginoso*, dicono i Persiani, non vi si vede Iddio, basta togliere la ruggine (il male che è nell'anima), perchè il volto di Dio appaia nell'anima.

Ricordo ancora la parola di Sant'Agostino : « La mente umana non si rende capace di partecipare a quella Intelligenza divina se non quando, elevandosi dalla regione dei sensi, si purga e si purifica » (si fa *gentile*). Ricordo anche che nel *Contra Faustum* Agostino stesso dice che si deve servire a Laban, che significa « dealbatio », per ottenere Rachele che è la Sapienza, Nell'ambiente settario tutto questo significava : « Non chi segue riti, prescrizioni e formule della Chiesa corrotta, ma *chi è puro di cuore vede e ama la vera santa Sapienza e può ricongiungersi con essa* ».

Stanza prima.

Nel cuore, quando esso è veramente puro (cuore gentile) *sorge sempre l'amore per la Sapienza santa. Non esiste amore per la Sapienza santa se non nel cuore interamente puro* (gentile) *e il cuore in quanto è veramente puro ama di necessità la Sapienza santa. È proprio del cuore puro amare la Sapienza santa come è proprio del sole risplendere e del fuoco essere caldo.*

> Al cor gentil ripara sempre amore,
> como fa augello 'n selva a la verdura

ne fu amore anti che gentil core,
  ne gentil core anti d'amor natura.
Ch'adesso com fu 'l sole
  sì tosto lo splendore fu lucente,
  ne fu davanti sole
  et prende amor in gentilezza loco,
  così propriamente,
  como calore in chiarità di foco.

Stanza seconda.

L'amore per la Sapienza santa sta nel cuore puro come la virtù specifica sta nella pietra preziosa. Le stelle che immettono le virtù specifiche nella pietra preziosa non possono farlo finchè il sole non abbia purificato la pietra stessa. Allo stesso modo, soltanto quando il cuore è fatto « *schietto puro e gentile* » *esso è reso innamorato della Sapienza santa.*

Foco d'amore in gentil cor s'apprende,
  como vertute in petra pretiosa
che da la stella valor non discende
  anzi che 'l sol la faccia gentil cosa,
poi che n'ha tratto fore
  per sua forza lo sol ciò che gli è vile,
  stella le da valore,
  così lo cor, ch'è fatto da natura
  schietto puro et gentile
  donna a guisa di stella lo innamora.

Stanza terza.

È proprio del cuore puro amare la santa Sapienza, come è proprio del doppiere portare il fuoco sulla sua cima. Il fuoco non vorrebbe stare se non sul doppiere. La natura malvagia è opposta all'amore della Sapienza santa come l'acqua al fuoco, il caldo al freddo. L'amore della Sapienza santa trova il suo luogo adatto nell'anima pura come la calamita nella miniera del ferro.

Amor per tal ragion sta in cor gentile,
  per qual lo foco in cima del doppiero.
Splendeli a suo diletto chiar sottile,
  non staria in altra guisa tant'è fiero:
Così prava natura
  rincontra amor, como fa l'acqua il foco
  caldo per la freddura
  Amor in gentil cor prende rivera
  per suo consimil loco,
  como adamas dil ferro in la minera.

Stanza quarta.

Come il sole investe il fango e pur non lo fa nobile nè per questo il sole perde di virtù, così il raggio della divina Sapienza tocca, senza penetrarlo, l'animo dell'uomo orgoglioso che si ritiene gentile per schiatta (puro e virtuoso per l'anti-

chità della sua stirpe) (1). *La purezza del cuore non viene da nessuna dignità nè da ricchezza* (contro la Chiesa). *Un cuore non puro è attraversato dal raggio della divina Sapienza senza esserne scaldato, come l'acqua dal raggio delle stelle del cielo.*

Fiede lo sole il fango, tuttavia
  vile riman, ne 'l sol perde calore:
Dice huom altier, gentil per schiatta sia,
  lui sembra il fango, il sol gentil valore.
Che non de dare huom fe
  che gentilezza sia fuor di coraggio
  in dignità di re,
  s'egli ha ricchezza et non ha gentil core:
  com'acqua porta il raggio
  e 'l ciel riten le stelle et lo spiendore.

Stanza quinta.

L'Intelligenza che governa il cielo riceve luce immediata dal creatore, sicchè essa risplende di lui più di quanto ai nostri occhi non risplenda il sole. Essa comprende Iddio oltre i limiti del cielo nei quali si manifesta a noi. Il cielo in tutto ciò che vuole segue la norma della divina Sapienza e con ciò segue Iddio. Allo stesso modo la bella Donna mia (*in quanto essa non è altro che la divina Intelligenza manifestata a noi*) *dovrebbe essere la norma di tutti noi, perchè essa ci mostra con i suoi occhi la sua immediata e assoluta volontà che è fissa in quella di Dio e non si allontana mai dall'ubbidire a lui.*

Splende la 'ntelligenza de lo cielo
  del creator, più ch'a nostr'occhi il sole.
Ella intende 'l fattor su 'oltra 'l cielo,
  il ciel volendo lui ubidir vole
et consegue al primiero
  dal giusto Dio beato a compimento:
  così dar dovria 'l vero
  la bella donna, in cui occhi risplende,
  dil suo gentil talento,
  che mai da l'ubidir non si disprende.

Stanza sesta.

Se Iddio mi domanderà quando sarò avanti a lui se io, amando, ho amato una donna vera con vano amore mentre Iddio solo deve essere amato, io gli risponderò che quella che io ho amato era la Sapienza santa, divina Intelligenza (angelo), *e apparteneva al regno divino.*

Donna, Dio mi dirà: che presumisti?
  stando l'anima mia a lui davante:

(1) È probabilmente una antitesi del valore del « cuore puro » dei mistici contro la *tradizione antica e autorevole* allegata dalla Chiesa come mezzo per conoscere il Vero. E si noti la opposizione della *purezza del cuore* alla *ricchezza* della quale si valeva la Chiesa corrotta; opposizione che è in tutta l'anima del misticismo medioevale.

lo ciel passasti 'nfin a me venisti,
et desti in vano amor me per sembiante.
Ch'a me conven le laude
e alla reina dil reame degno,
per cui cessa ogni fraude.
Dir li potró, tenne d'angel sembianza,
che fosse dil tuo regno,
non mi fu fallo, s'eo le posi amanza (1).

2. La canzone di Guido Cavalcanti: « Donna mi prega ». — A questa facciamo seguire l'altra poesia fondamentale del « dolce stil novo », la terribile canzone di Guido Cavalcanti: *Donna mi prega perch'io voglio dire,* e vedremo che tutto quanto essa dice dell'amore non solo è spiegabile con l'ipotesi da me presentata, ma *soltanto con quella ipotesi* diventa veramente chiara e profondissima e fa cadere quei veli complicatissimi, i quali avevano tormentato il cervello di coloro che credevano si potesse intendere come una canzone che *davvero trattasse dell'amore per una donna.*

Il primo verso serviva mirabilmente a prendere in giro gli ingenui. Guido Cavalcanti scriveva che cosa sia l'amore dietro invito di una « donna ». E il lettore *ingenuo* doveva subito pensare ad una galante cortesia. Senonchè sappiamo chiaramente dalla *testimonianza dei codici* che la « donna » che aveva pregato il *Cavalcanti* di dire dell'amore era un *uomo: Guido Orlandi*; era una « donna » nel senso convenzionale di « adepto », e l'ingenuità dei critici *realisti* deve essere davvero molto grande se essi continuano a credere ancora oggi che ad una *donna vera* di carne e d'ossa il Cavalcanti avrebbe potuto giuocare il bruttissimo tiro di dirle che cosa sia l'amore in una maniera così *artificiosamente impasticciata* e terminando, quasi per colmo di ironia, dicendo di avere adornata la canzone in modo che « *chi ha intendimento* » la loderà, ma essa non ha nessun talento di stare con *gli altri.*

Il lettore nel rileggere questa poesia abbia sempre presente la spiegazione *realistica* e sentirà continuamente tutto *l'assurdo* della ipotesi che questa canzone sia diretta veramente *ad una donna.* Avrà così una di quelle prove non sillogistiche, ma intuitivamente certissime che qui si tratta di uno che *vuol farsi intendere soltanto da un gruppo di persone che già conoscono le sue idee e che devono essere in grado di completarle e sono « le persone che hanno intendimento »*, per le quali appunto la canzone è stata « adornata » in modo che *essi soli* la possano intendere. La « gente grossa » non doveva intendere e infatti non ha inteso.

Stanza prima.

Un adepto (Guido Orlandi) *mi chiede che io parli dell'amore che qualche volta è fero* (perchè uccide *misticamente*). *Così voglia Iddio che chi non lo*

---

(1) *R. A.*, Casanat., d. v. 5, n. 146.

conosce (lo nega) *possa sentirne la verità. Ne voglio parlare a coloro che sono conoscenti* (iniziati) *perchè non spero che uomini volgari possano intendere il mio ragionamento. Non mi metterei a provare quel che voglio provare se non a chi abbia un « natural dimostramento » della cosa* (una esperienza o iniziazione diretta dell'amore della Sapienza). *Quel che voglio dire è :* 1) *Dove sorge l'amore per la Sapienza santa.* 2) *Chi lo crea.* 3) *Quale è la sua virtù e la sua potenza.* 4) *Come si comporta e quali gioie dà.* 5) *Se chi lo prova lo manifesta esternamente* (*per vedere*).

Donna mi prega perch'io voglio dire
d'un accidente che sovente è fero
ed è si altero — ch'è chiamato amore.
Si chi lo nega possa 'l ver sentire.
Ed, a presente, canoscente chero,
perch'io no spero — ch'om di basso core
a tal ragione porti canoscenza:
chè senza — natural dimostramento
non ò talento — di voler provare
là ove posa e chi lo fa creare,
e qual è sua vertute e sua potenza,
l'essenza, — poi ciascun suo movimento,
e 'l piacimento — che 'l fa dire amare
e s'omo per veder lo po' mostrare.

Stanza seconda.

L'amore (*che è congiungimento dell'intelletto passivo con l'Intelligenza attiva, cioè spirituale unione con la Sapienza santa*) *sorge nello spirito in quella parte dove sta memora, in quanto allorchè sorge uccide l'uomo vecchio e con lui la memoria di ciò che egli fu e si mette al suo posto. È dunque rinnovamento, palingenesi, « vita nuova » e si forma come il diafano è formato dalla luce* (*gli scolastici avevano già detto che l'Intelletto attivo penetra l'intelletto passivo come la luce penetra la cosa diafana*). *Questa illuminazione si forma attraverso una oscurità che sorge e dura per opera di Marte* (*del principio della lotta e della disarmonia*) (1). *L'amore ha questo nome per i sensi ma è un costume dell'anima ed una volontà del cuore. Esso sorge per opera della Sapienza intuita* (*veduta forma che s'intende*) *cioè dell'intelletto attivo che prende luogo e dimoranza nell'intelletto possibile come in un suo subbietto. Nella parte intellettuale dello spirito esso sta immune dal dolore* (*non ha pesanza*) *perchè è un atto puro* (*da qualitade non discende*) *e risplende come gioia in sè ; non già come piacere comune* (*diletto*), *ma come pura contemplazione* (*consideranza*), *cosicchè la sua gioia non può essere rassomigliata a nessun'altra.*

(1) I codici hanno « Marte », ma data la stranezza della espressione, si potrebbe dubitare o che questo Marte stranamente opposto ad Amore fosse in realtà come altrove « Morte », o che sia usato convenzionalmente al posto di « Morte » e allora si vedrebbe l'Amore « conoscenza della Sapienza Santa », penetrare attraverso l'oscurità che viene e fa dimora per opera della Chiesa corrotta.

In quella parte dove sta memora
prende suo stato, sì formato come
diaffan da lume, — d'una scuritate
la qual da Marte vene e fa dimora.
Elli è creato ed à sensato nome,
d'alma costume — e di cor volontate.
Ven da veduta forma che s'intende
che *prende — nel possibile intelletto*
cone 'n subietto — loco e dimoranza.
In quella parte mai non à pesanza
perchè da qualitate non descende:
resplende — in sè perpetuale effetto;
non à *diletto* — ma *consideranza*;
sì che non pote là gir simiglianza.

Stanza terza.

L'amore (*essendo pura considerazione della Sapienza santa*) *non è una delle virtù morali* (*non è vertude*), *ma deriva direttamente dalla perfezione* (*che è intellettuale, razionale, virtù dianoetica*). *Dico questo perchè generalmente si chiama virtù* (*si pone tale*) *quella che è virtù morale e non razionale legata alla parte sensibile dello spirito* (*che sente*). *Ma il credere* (*giudicare*) *che la volontà morale* (*la* « *intenzione* » *che è nelle virtù morali*) *possa valere quanto la ragione* (*che è pura contemplazione*), *è uno degli errori che mantengono gli uomini lontani dalla vera salute* (*fuor di salute*). *Vero è però che un rapporto tra l'amore della Sapienza e le virtù morali esiste, perchè chi manca di virtù morali* (*cui è vizio amico*) *non può arrivare alla vera contemplazione* (*discerne male*). (Si ricordi che Amore non ha luogo, secondo il Guinizelli, se non nel *cuore gentile o puro*).

Quando la virtù dell'amore (*che mira alla vera Sapienza*) *è impedita, ne consegue spesso la Morte* (errore intellettuale della Chiesa corrotta), *la quale Morte* (Chiesa) *aiuta chi va per la via contraria alla vera Sapienza. Ne consegue* « *morte* » *non già nel senso che l'amore* (*della Sapienza santa*) *sia opposto alla morte naturale; ma perchè quando lo spirito è torto dalla Verità non si può dire che esso abbia* (*vera*) *vita in quanto non è assoggettato alla legittima* (*stabilita*) *signoria* (*della Sapienza santa*). *E ugualmente cade nella morte* (*errore*) *chi dalla Sapienza santa si distacca* (*l'oblia*).

Non è vertute, ma da quella vene
ch'è perfezione, che si pone tale
non razionale — ma che sente dico.
For di salute giudicar mantene,
chè la 'ntenzione per ragion vale.
Discerne male — in cui è vizio amico.
Di sua potenza segue spesso morte
se forte — la vertù fosse impedita,
la quale aita — la contraria via,
non perchè oppost'a naturale sia;

ma quanto che da buon perfetto tort'è
per sorte — non po' dire om c'aggia vita
che stabilita — non à segnoria:
a simel po' valer quand'om l'oblia.

Stanza quarta.

L'essere vero, il vero compimento dell'amore si ha quando la volontà (della Sapienza) è così forte che supera il grado naturale (oltre misura di natura torna) e fa trasumanare. In questo desiderio esso non è immobilità (non si adorna di riposo), ma si muove cambiando colore riso e pianto, cioè i suoi aspetti dinanzi alle genti, e con paura (della Chiesa) storna la sua figura (cioè dissimula il proprio aspetto). Poco soggiorna (nelle stesse formule). Esso si trova generalmente tra gente di valore (gli adepti).

La nuova qualità (dell'adepto) suscita in lui nuove speranze (move sospiri) ed esige che l'uomo sia rivolto fedelmente a un luogo non fermato (non designato — la setta). Altrimenti diviene oggetto di ira (da parte degli adepti).

Poichè l'amore è una esperienza mistica, non lo può immaginare chi non lo prova. Pertanto non vada verso di lui chi contemporaneamente non si allontani (non si giri) dal male e non vada verso di lui chi va per scherzare (trovar giuoco) o per cercarvi poco o molto di (volgare) sapere.

L'esser è quando lo voler è tanto
ch'oltra misura di natura torna:
poi non s'adorna — di riposo, mai.
Move cangiando color riso e pianto
e la figura con paura storna:
poco soggiorna: — ancor di lui vedrai
che 'n gente di valor lo più si trova.
La nova — qualità move sospiri
e vol ch'om miri — in non fermato loco
destandos'ira, la qual manda foco.
Imaginar non pote om che no 'l prova.
Nè mova — già però ch'a lùi si tiri
e non si giri — per trovarvi gioco
nè certamente gran saver nè poco.

Stanza quinta.

Dalla complessione di due cose affini (da simil complexione), cioè dell'intelletto passivo e dell'intelletto attivo, l'amore trae una visione (sguardo) del vero che fa apparire quale sia la vera felicità (lo piacere certo). Quando questo piacere (la felicità vera), è attinto in questo modo (sì giunto), esso si rivela chiaramente (non può coverto star).

La beltà (della donna — della Sapienza) non ferisce (non tocca) l'uomo selvaggio, rozzo, malvagio (non già selvaggio le beltà son dardo), perchè la volontà d'amore (tal volere) si prova per la soggezione dell'anima a lei (per temere). Lo spirito che è punto dall'amore (conseguendo la visione della verità santa) consegue merito (vero presso Dio).

L'amore degli iniziati non si mostra per l'aspetto, (non si può conoscere per lo viso). Nell'uomo preso dall'amore (adepto) il bianco (il colore dell'amore) cade (non si mostra), non si vede (dai profani) e non si vede in lui la forma (l'idea) che osa coraggiosamente combattere l'errore. Si vede quindi anche meno l'amore in sè che si diffonde in lui. Esso amore è distaccato dal colore del (suo) essere (non mostra il suo colore vero). Esso siede tra l'oscurità (della Chiesa) con rare luci. Ma dice la verità fuori di ogni frode ed è degno di fede chi afferma che soltanto dall'amore (della Sapienza santa) nasce la grazia (mercede).

De simil trage complexione sguardo
che fa parere lo piacere certo:
non po' coverto — star quand'è sì giunto.
Non già selvaggio le beltà son dardo,
chè tal volere per temer è sperto:
consegue merto — spirito ch'è punto.
E non si po' conoscer per lo viso:
c'om priso — bianco in tale obietto cade,
e chi ben aude — forma non si vede.
Dunqu'elli meno che da lui procede:
for di colore d'esser è diviso,
assiso — mezzo scuro luce rade:
for d'onne fraude — dice, degno in fede,
che solo di costui nasce mercede.

Congedo.

Canzone, tu puoi andare dove ti piace con sicurezza perchè io ti ho adornata (congegnata artificiosamente) in modo tale che il tuo ragionamento (la tua ragione) sarà molto lodato dagli adepti iniziati (le persone che hanno intendimento). Quanto agli altri (i profani), tu non desideri di rivolgerti ad essi.

Tu puoi sicuramente gir, canzone,
là 've ti piace, ch'io t'ò sì adornata
ch'assai laudata — sarà tua ragione
da le persone — ch'anno intendimento:
di star con l'altre tu non ài talento (1).

La voluta oscurità di questa canzone è tale che non si può esser certissimi della interpretazione di ogni verso. Ma il convergere di tutte le sue parti nel pensiero fondamentale che l'amore è visione e *contemplazione della Sapienza santa, ricollegarsi cioè dell'intelletto attivo con l'intelletto passivo* che è proprio di alcune anime elette e che dissimula il proprio essere tra il volgo, *non può essere messo in dubbio.*

E così noi abbiamo che anche questo, centralissimo tra i poeti d'amore, ci viene a rivelare incontrovertibilmente che cosa questo amore sia. È l'amore per « l'Amorosa Madonna Intelligenza » di Dino Compagni, è l'amore per la Sapienza santa, la Beatrice di Dante, l'amore comune di tutti gli adepti dei

(1) *Ed. cit.*, pag. 123.

quali Guido Cavalcanti per alcuni anni ci apparisce capo e guida: è l'amore per la verità santa e divina, *amata in segreto*, mentre la paura *stornava la figura* degli adepti ed il *vero colore* dell'amore veniva nascosto.

Io prego di osservare la strettissima rispondenza di pensieri profondi che le due canzoni suesposte mostrano nella loro profondità, essendo tanto diverse di figura e di apparenze.

3. Altre poesie tradotte. — Ecco ora la traduzione di un altro gruppo di poesie. Sarà poi gioia di ogni lettore intelligente aprire da sè con la piccola chiave le altre consimili, come si aprono degli scrigni sigillati da secoli.

Guido Guinizelli esalta la sua donna identificandola con la « rosa » e la « stella Diana » (già usate ad indicare la santa Sapienza) e sotto il velo di una esagerata esaltazione della donna dice cose perfettamente chiare, cioè che essa (essendo la verità santa) dona la « salute » (dell'anima) e fa gli uomini umili e di « nostra fede », che non può essere conosciuta da chi sia impuro (vile) e che chi è arrivato a conoscerla non può pensare il male. Tutte cose assurdamente iperboliche nel senso letterale.

Io vo del ver la mia donna laudare,
et assembrarla a la rosa e a lo giglio,
più che stella diana luce et pare
et ciò che lassù è bello a lei somiglio.
Verdi riviere a lei rassembro et l'aere,
tutto color di fior giallo et vermiglio,
oro et argento et ricche gioie et care:
medesmo amor per lei raffina miglio.
Passa per via adorna et sì gentile
che *abassa orgoglio a cui dona salute,*
et fal di nostra fe se non la crede.
Et non le può appressar'huom che sia vile;
anchor ve ne dirò maggior vertute,
null'huom po' mal pensar fin che la vede (1).

Guido Cavalcanti *detta i precetti della vita ai « Fedeli di amore »* (adepti) *e tra questi importantissimo il quarto di « serbare religione », che suona « essere apparentemente ossequenti alla Chiesa » confermato, dal quinto « provvedere di mettersi in su' grato », cioè « farsi ritenere fedele alla Chiesa ». Importante il settimo che impone di avere in onore i correligionari (le donne) e l'ottavo che si sia arditi nella lotta.* Si osservi che *nessuno* di questi comandamenti di amore ha a che fare veramente e direttamente con l'amore nel senso letterale, e nel terzo ove sembra che ciò avvenga la « donna altrui » che non si deve amare, è la vile femmina del Papa corrotto che nella Chiesa di Roma usurpa il posto della *Donna-Sapienza.*

---

(1) *R. A. Casanat.*, d. v. 5, n. 151.

Otto comandamenti face amore
a ciascun gientil core innamorato:
lo primo che cortese in ciascun lato
sia e 'l secondo largo a tutte l'ore.
Non amar donna altrui è 'l terzo onore (1)
rilegion guardar dal quarto lato (2)
ben proveder di porres'in su' grato
è 'l quinto, che de' l'omo avere in core.
Or lo sesto è cortese, al mi' parere,
che d'esser credenzier fermo comanda: (3)
col sette a presso onoranza tenere
a l'amorose *donne* con piacere:
donandoci poi l'otto per vivanda,
che *ardimento* ci dobiamo avere (4).

Dino Frescobaldi *riespone graziosamente tutte le idee della Setta: che la Sapienza fa innamorare chiunque la vede, che essa uccide ogni vizio, che porta dolcezza col saluto, che è lontana dalla gente villana,* ecc.

Questa è la giovinetta ch'Amor guida
ch'entra per gli occhi a ciascun che la vede:
quest'è la donna piena di mercede
in cui ogni virtù bella si fida.
Vienle dinanzi Amor che par che rida
mostrando 'l gran valor ov'ella siede
et quando giunge ov'humiltà la chiede,
par che per lei ogni vizio s'uccida.
E quando a salutar Amor la 'nduce
honestamente gli occhi move alquanto,
che mostran quel desio che ci favella.
Sol ov è nobiltà gira sua luce
il su' contrario fuggendo altrettanto,
questa pietosa giovinetta bella (5).

Lapo Gianni, *divenuto fedele di amore, cioè iscritto nella setta, si compiace della dolcezza che prova nella «amorosa vita» e nell'amore della Sapienza Santa, dice di sentirsi migliore e si dichiara servo della santa idea.*

Dolce è 'l pensier che mi nutrica il core
d'una giovane donna ch'e' desia,
per cui si fè gentil l'anima mia,
poichè sposata la congiunse Amore.

---

(1) Se dunque Dante avesse amato veramente la moglie di Simone de' Bardi *avrebbe contravvenuto a questo chiaro precetto.*

(2) O non era notoriamente miscredente questo Guido che qui cosi untuosamente esige che chi è *innamorato guardi* anche la *religione?* E non si sente l'odor dell'untuosità falsa in quel *mettersi in su'grato*? Si ricordi la storia di *Falsosembiante* e di *Malabocca* e la canzone precedente, ove è detto che l'innamorato « *con paura la figura storna* » e che l'amore *non mostra il suo colore.*

(3) Credere: aver fede. (4) *Ed. cit.*, pag. 76. (5) *R. A. Casanat.*, d. v. 5, n. 54.

I' non posso leggeramente trare
il novo esempio ched ella somiglia:
quest'*angela che par di ciel venuta*
d'amor sorella mi sembr'al parlare
ed ogni su' atterello è meraviglia:
beata l'alma che questa saluta!
In colei si può dir che sia piovuta
allegrezza, *speranza* e gioi' compita
ed ogni rama di virtù fiorita,
la quale procede dal su' gran valore.
Il nobile intelletto che io porto
per questa giovin donna ch'è apparita,
mi fa spregiar viltate e villania.
Il dolce ragionar mi dà conforto
ch'i fè con lei *de l'amorosa vita*,
essendo già in sua nuova signoria.
Ella mi fé tanto di cortesia
che non sdegnò mio soave parlare,
ond'io voglio Amor dolce ringraziare
che mi fè degno di cotanto onore.
Com'i' son scritto nel libro d'amore
conterai, Ballatella, in cortesia,
quando tu vederai la donna mia,
poi che di lei fui fatto servitore (1).

Guido Cavalcanti (*capo della setta dei « Fedeli d'amore »*) *in nome di Amore, della setta, rimprovera un adepto indocile alla disciplina e che minaccia di uscire dalla setta* (*gittarsi tra i morti*), *esortandolo ad essere sottomesso e docile per la speranza di essere rimesso in onore.*

Amico, tu fai mal che ti sconforti
e ti lamenti sì di starmi servo,
dicendo ch'i' ti son crudo ed acervo,
volendoti però gittar tra i morti.
Non pare a me che 'n quella guisa porti
tua sofferenza, *che quel ch'i' conservo*
ti sia donato. Se, como lo cervo,
non ti rinnovi 'n saccienti ed accorti
piaceri, e 'n *soferir con be' costumi*
quanto che piacerà a me di darti
anch'io conoscerò lo tuo cor dentro.
Che' 'n dar gioi' a villan già non mi pentro;
onde ti pena di *cortese farti*
acciò ch'io brevemente ti rallumi (2).

---

(1) *Ed. cit.*, pag. 29.

(2) *Ed. cit.*, pag. 90. — Si interpreti nel senso letterale e risulterà un complesso molto assurdo. Il povero amico si vuole uccidere per amore e Guido gli dice che egli deve rinnovare i suoi *costumi* fin che sarà conosciuto il *suo cuore dentro* e gli dice chiaramente che egli non ottiene quel che vuole perchè è un *villano!* E il poveretto stava sull'orlo del suicidio!

Guido Cavalcanti *minaccia le rappresaglie e le vendette della setta* (Amore) *a coloro che non le rimangono fedeli e si distaccano da lei. È una energica e minacciosa circolare diramata in un momento in cui i fedeli accennavano a disertare.*

Quando l'amore il su' servo partito
trova null'ora del su' pensamento,
volete udir un bel vendicamento
ched e' ne fa? — Si è pro ed ardito
che mantenente l'à sì assalito
di dolor grave e soverchio tormento,
che 'nfin ched e' non torna a pentimento
non può di tal penar esser guarito.
Perch'io consiglio ciascun amadore
che non si parta; ma fermi 'l disire
in quanto che amor vuol aportare.
Ch'onor nè nullo ben vien sanz'amare,
ma lo contraro, perchè *mal finire*
de' quei, che n' vuol già mai partir su' core (1).

Guido Cavalcanti *fa sapere di avere avvicinato in Tolosa una setta molto affine* (*donna somigliante*) *a quella alla quale egli appartiene in Firenze, di non avere rivelato per prudenza di essere ascritto alla setta di Firenze, ma di essere stato da quella accolto.*

Una giovane donna di Tolosa
bell'e gentil, d'onesta leggiadria,
tant'è diritta e simigliante cosa,
ne' suoi dolci occhi, de la donna mia,
ch'è fatta dentro al cor desiderosa
l'anima in guisa, che da lui si svia
e vanne a lei: *ma tant'è paurosa*
che no le dice di qual donna sia.
Quella la mira nel su' dolce sguardo,
ne lo qual face rallegrare amore,
perchè v'è dentro la sua donna dritta.
Po' torna, piena di sospir, nel core,
ferita a morte d'un tagliente dardo,
che questa donna nel partir li gitta (2).

Guido Cavalcanti, *tornato da Tolosa, ove ha avvicinato la setta somigliante a quella di Firenze e che viveva segreta e timorosa* (*accordellata e stretta*), *incontra un* « *Fedele di amore* » *o un gruppo di fedeli d'amore* (*la donna che canta*) *che ride e si compiace della forza d'amore che lo ha conquiso e un finto fedele d'amore* (*una donna, o una setta* « *fatta di gioco in figura d'amore* ») *che tenta di fargli*

(1) *Id. id.*, pag 96. — Nella *realtà della vita* è una sciocchezza dire che tutti quelli che a un certo punto non sono più innamorati *devono finir male.* Non ci mancherebbe altro!

(2) *Id. id.*, pag. 170.

raccontare quale sia la setta che ha avvicinato a Tolosa. A questa domanda che è dura e paurosa (e che nel senso letterale sarebbe invece la più ingenua e insignificante) *il poeta risponde di aver conosciuto in Tolosa una donna che Amore chiama la «Mandetta». La prima delle due donne* (*il vero fedele d'amore*) *lo loda e se ne compiace. Della seconda donna non si parla più. Il poeta manda la canzone a Tolosa per mezzo di un adepto, perchè la setta sia informata che egli, pur tentato, non rivela il segreto.* I bigotti del senso letterale e i fanatici della melodia sono invitati a considerare quanto in questa famosa ballata il senso letterale sia semplicemente *sciocco*, benchè i versi siano melodiosi e pieni di grazia.

Era 'n penser d'amor quand'io trovai
due foresette nove.
L'una cantava: — e' piove
gioco d'amore in noi. —
Era la vista lor tanto soave
e tanto queta cortese ed umile
ch'i' dissi lor: — voi portate la chiave
di ciascuna vertù alta e gentile.
De! foresette, no m'abbiate a vile
per lo colpo ch'io porto:
questo cor mi fu morto
poi che 'n Tolosa fui. —
Elle con li occhi lor si volser tanto
che vider come 'l core era ferito,
e come un spiritel nato di pianto
era per mezzo de lo colpo uscito.
Poi che mi vider così sbigottito
disse l'una che rise:
— Guarda come conquise
forza d'amor costui. —
L'altra, pietosa, piena di mercede,
fatta di gioco in figura d'amore,
disse:— 'l tuo colpo che nel cor si vede,
fu tratto d'occhi di troppo valore
che dentro vi lasciaro uno splendore
ch'i' no'l posso mirare.
Dimmi se ricordare
di quelli occhi ti poi. —
A la dura questione e paurosa,
la qual mi fece *questa* foresetta,
i' dissi: — E' mi ricorda che 'n Tolosa
donna m'apparve *accordellata istretta* (1)

(1) Si noti questo unico particolare della descrizione della donna. È assurdo che parlando di una donna si dica *soltanto* che era *accordellata* e *istretta*; ovvio invece, parlando di una setta, dire che viveva con grande *segretezza e costrizione*. Il sonetto precedente ha detto «*tanto è paurosa*» e probabilmente l'oggettivo si riferisce proprio alla donna.

la qual *Amor chiamava* la Mandetta.
Giunse sì presta e forte
che 'n fin dentro a la morte
mi colpir li occhi suoi. —
Molto cortesemente mi rispose
quella, che di *me prima* aveva riso:
disse: — la donna che nel cor ti pose
co' la forza d'amor tutto 'l suo viso,
dentro per li occhi ti mirò sì fiso
ch'amor fece apparire.
Se t'è grave 'l soffrire
raccomandati a lui. —
Vanne a Tolosa, ballatetta mia,
ed entra quetamente a la Dorata.
Ed ivi chiama che, per cortesia
d'alcuna bella donna, sia menata
dinanzi a quella. di cui t'ò pregata;
e, s'ella ti riceve,
dilli con voce leve:
— Per merzè vegno a voi. — (1)

Lapo Gianni *si compiace di essere stato reintegrato onorevolmente nella setta e innalzato a più alto grado o ufficio.*

Amore, io non son degno ricordare
tua nobiltate e tuo conoscimento;
però chiero perdon, se fallimento
fosse di me, vogliendoti laudare.
Io laudo Amor, di me *a voi, amanti,*
che m'ha sor tutti quanti meritato
e 'n su la rota locato vermente;
che la' ond'i' sole ' aver tormenti e pianti
aggio sì bon sembianti d'ogni lato,
che salutato son bonairemente.
Grazie, merzede a tal signor valente
che m'ha sì alteramente sormontato
e sublimato in su quel giro tondo
che 'n esto mondo non mi credo pare.
Unqua non credo par giammai trovare
se 'n tale stato mi mantene Amore,
dando valore a la mia innamoranza.
Or mi venite, amanti a compagnare
e qual di voi avesse al cor dolore
impetrerò ad Amor per lui allegranza;
chè egli è segnor di tanta beninanza,
che *qual amante a lui vuol star fedele,*
s'avesse il cor crudele,
si vole inver di lui umilïare.
Vedete, amanti com'egli è umile
e di gentile e d'alter baronaggio

(1) *Id. id.*, pag. 171.

ed ha 'l cor saggio in *fina conoscenza !*
Chè me veggendo sì venuto a vile,
sì mosse il signorile com' messaggio,
fé riparaggio a la mia cordoglienza
e racquistò 'l mio cor ch'era in perdenza,
da quella che m'avea tanto sdegnato:
poi che gliel'ebbe dato,
m'ha poi sempre degnato salutare (1).

Gianni Alfani, *venuto in rapporto a Venezia con un gruppo settario affine a quello che egli ha lasciato a Firenze, fa conoscere al nuovo gruppo la sua fedeltà alla setta fiorentina affermando che essa ha le stesse « bellezze » di quella di Venezia e si adorna degli stessi « dolci desiri » che tiene negli occhi quella di Venezia. Infine chiede alle donne, agli « adepti » di essere aiutato e confortato.*

De la mia donna vo' cantar con vui,
madonna da Vinegia,
però ch'ella si fregia
d'ogni adorna bellezza che vo' avete.
La prima volta che io la guardai,
volsemi gli occhi sui
sì pien d'amor che mi preser nel core
l'anima isbigottita, sì che mai
non ragionò d'altrui,
come legger si può nel mio colore.
O lasso, quanto è suto il mio dolore
poscia, pien di sospiri,
per li dolci desiri
che nel volger degli occhi voi tenete !
Di costei si può dir ben che sia lume
d'amor, tanto risplende
la sua bellezza addentro d'ogni parte ;
chè la Danubia, che è così gran fiume,
e 'l monte che si fende
passai e in me non ebbe tanta parte
ch'i' mi potessi difender, che Marte
cogli altri sei del cielo,
sotto 'l costei velo
non mi tornasser, come voi vedete.
De, increscavi di me, donne, per Dio,
ch'io non so che mi fare,
sì son or combattuto feramente
ch'amor, la sua mercè, mi dice ch'io
non le tema mostrare
quelle ferite onde io vo' [sì] dolente.
Io l'ho scontrata e pur di porla a mente
son venuto sì meno
e di sospir sì pieno,
ch'io caggio morto, e voi non m'accorrete (2).

---

(1) *Ed. cit.*, pag. 41. (2) *Ed. cit.*, pag. 93.

Cino da Pistoia *si lamenta perchè dopo divenuto « Fedele d'amore » è stato perseguitato dal sospetto della Chiesa* (*morte*). *Si duole che la vita dei fedeli d'amore sia penosa ed esiga una dolorosa disciplina e che quando egli, il poeta, piange,* (*cioè è costretto a simulare*), *Amore* (*la setta*) *non comprenda che egli simula e lo accusi di seguire veramente la Chiesa corrotta.*

Senza tormento di sospir non vissi,
nè senza veder morte un'ora stando
fui poscia, che i miei occhi riguardando
a la beltate di Madonna fissi;
Come uom ch'i' non credea che tu ferissi,
Amore, altrui, quando 'l vai lusingando,
e sol per isguardar meravigliando
di così mortal lancia il cor m'aprissi;
Anzi credea, che quando tu uscissi
di sì begli occhj apportassi dolci ore
non già che fossi amaro e fier signore,
Nè che 'n guisa cotal tu mi tradissi,
che fai sollazzo dello mio dolore,
vedendo uscir le lagrime dal core (1).

Lapo Gianni *protesta la sua fedeltà e la sua devozione alla setta, ricorda che altra volta egli ha mancato verso di lei con indiscrezioni delle quali però si pentì e delle quali fu perdonato ; si lamenta ora che la setta gli si mostri nuovamente poco benevola.*

Gentil donna cortese e di bon'are,
di cui Amor mi fè primo servente,
merzè, poi che 'n la mente
vi porto pinta per non vi obbliare.
Io fui sì tosto servente di voi,
come d'un raggio gentile amoroso
da vostri occhi mi venne uno splendore;
lo qual d'Amor sì mi comprese poi,
che avante a voi sempre fui pauroso,
sì mi cerchiava la temenza il core.
Ma di ciò grazie porgo a Lui signore,
che 'l fe' contento di lungo disio,
della gioi' che sentio,
la qual mostrò in amoroso cantare.
In tal maniera fece dimostranza
mio cor leggiadro de la gio' che prese,
che in grande orgoglio sovente salio,
fora scovrendo vostra disnoranza.
Ma poi riconoscendo com' v' offese,
così folle pensier gittò in oblio:
quando vostro alto intelletto l'udio.
Sì come il cervo in ver lo cacciatore,

(1) *Ed. cit.*, pag. 134.

così a voi servidore
tornò, chè li degnasti perdonare (1).
Perdon cherendo a voi umilemente
del fallo, chè scoverto si sentia,
venne subbietto in vista vergognosa,
voi non seguendo la selvaggia gente.
Ma come donna di gran cortesia
perdonanza li feste copïosa.
Or mi fate vista disdegnosa
e guerra nova in parte comenzate;
ond'io prego pietate
ed Amor, che vi deggia umiliare. (2)

Guido Cavalcanti *esalta la virtù, la cortesia e la vita onesta e diritta di coloro che appartengono alla setta dei « Fedeli d'amore » considerando gli altri come morti perchè non hanno vera vita.*

Vita mi piace d'om che si mantene
cortesemente ne la via d'amore,
e che acconcia il su' amoroso core
in ciò che vole onore e tutto bene.
Chè indi nasce tutta fiata e vene
quanto ch'om face che sia di valore,
sì che mi sembia che *vivendo more*
quei che si parte da sì dolce spene (3).
Chè la vita d'amore è graziosa,
e 'n tutte cose si sape avanzare
lo 'nnamorato me' che l'altra giente;
chè chi non à d'amor nè non ne sente
non puote, al mi' parer, di sè mostrare
neente ch'apartenga a nobil cosa (4).

È particolarmente interessante la seguente ballata di Guido Cavalcanti: *Veggio negli occhi della donna mia*, alla quale ho già accennato. Dinanzi ad essa non so se qualcuno pensi sul serio che la *donna sua* sia una donna di carne, perchè a questa *donna sua* accade il fenomeno stranissimo che dalla sua labbia, dal suo aspetto, (o secondo altra interpretazione dalle sue labbra) *esce un'altra donna* e poi *un'altra*, ambedue bellissime e dall'ultima si muove una stella e si annunzia che « è apparita la salute »!

---

(1) Il cervo inseguito, a quanto si diceva, si volgeva indietro verso il cacciatore se questi gridava.

(2) *Ed. cit.*, pag. 27.

(3) Ricollegate questo sonetto con quella famosa novella del Boccaccio ove Guido tratta da « morti » coloro che non sono « iscienziati » e vedrete che *amore è dunque per lui amore della Scienza o Sapienza.*

Il contrario di « morte » qui è « amore », in quel racconto è « sapienza », dunque sapienza = amore.

(4) *Ed. cit.*, pag. 96.

Poichè questa donna è la Sapienza santa (la Beatrice, la fede) nascono naturalmente da lei altre due divine virtù, la carità e la speranza, la quale ultima naturalmente manda una stella (un messaggio lieto — si ricordi la stella apparsa ai Magi) *che annunzia la salute all'anima.*

La donna divina è esaltata per la sua santa umiltà e per il suo valore, ma chi insiste nel mirarla, chi cioè la guarda a lungo e progredisce nella Sapienza santa, giunge a quell'« excessus mentis » nel quale Rachele muore (come muore Beatrice), giunge cioè « all'atto della contemplazione pura » nel quale la virtù della divina Sapienza trascende il mondo per salire nel cielo. (Vedi IV, 5).

Veggio ne gli occhi de la donna mia
un lume pien di spiriti d'amore
che porta uno piacer novo nel core
sì, che vi desta d'allegrezza vita.
Cosa m'avien quand'i' le son presente
ch'i' no la posso a lo 'ntelletto dire:
veder mi par da la sua labbia uscire
una sì bella donna, che la mente
comprender no la può; che 'nmantenente
ne nasce un'altra di bellezza nova,
da la qual par ch'una stella si mova
e dica: — *la salute tua è apparita.* —
Là dove questa bella donna appare
s'ode una voce che le ven davanti,
e par che d'umiltà 'l su' nome canti
sì dolcemente che s'i' 'l vo' contare
sento che 'l su' valor mi fa tremare.
E movonsi ne l'anima sospiri
che dicon: — *guarda se tu costei miri*
vedrai la sua vertù nel ciel salita (1).

Cino da Pistoia, *recatosi a Roma ove sotto il* « sasso » *della Chiesa corrotta giace* morta la Santa Sapienza *della Chiesa primitiva, ha pianto su di essa come sulla tomba della donna amata.*

Io fui 'n su l'alto e 'n sul beato monte
ove adorai baciando il santo sasso,
e caddi 'n *su quella pietra*, ohimè lasso!
Ove l'onesta pose la sua fronte.
E ch'ella chiuse d'ogni virtú 'l fonte (2)
quel giorno che di morte acerbo passo
fece la donna del mio cor lasso,
già piena tutte d'adornezze conte.
Quivi chiamai a questa guisa Amore
— Dolce mio dio, fa' che quinci mi traggia
la morte a sè, chè *qui giace il mio core.* —

(1) Parole *senza senso* nel piano letterale. — *Ed. cit.*, pag. 156.

(2) È l'idea comune che la virtù vera sia partita dal mondo con il corrompersi della Chiesa, col sovrapporsi della *Pietra* alla santa *Sapienza.*

Ma poi che non m'intese il mio Signore,
mi dipartii pur chiamando Selvaggia;
l'Alpe passai con voce di dolore (1).

Guido Cavalcanti (dopo uno di quei periodi di incertezze e di sdegni che pare dovessero essere frequenti) *riprende il suo posto di lotta nella setta ed esalta la Sapienza santa dichiarando che non può rivelare il vero oggetto del suo amore.*

Ne l'amoroso affanno son tornato
ed òmmi miso amore a sostenere: (2)
la più dolce fatica, al mi' parere,
che sostenesse mai null'omo nato.
Chè 'n quello loco, ove m'à servo dato,
dimoro sì con tutto il mi' volere,
che segnoria non è nè nul piacere
ch'i' più volesse nè mi fosse 'n grato.
Che giovane bieltade e cortesia,
saver compiuto con perfetto onore
tuttor si trova in quella, cui disio.
Più non ne dico; che teme 'l cor mio,
se più contasse di su' gran valore,
ciascun saprebbe; quegli in tal disia (3).

Cino da Pistoia, *essendo lontano, domanda notizie della setta che è sempre più nascosta nei pericoli dei tempi avversi e chiede quale raggio di speranza si ha che le sue condizioni migliorino.* (In questo sonetto apparisce chiaramente che egli domanda speranza di *tempi migliori* ad un adepto nel momento in cui gli domanda notizie della « *beltà che per dolor si chiude* » che è qualificata come *donna* in apparenza. Il pensiero della (finta) *donna* scivola inavvedutamente nella preoccupazione politica o religiosa.

Novelle non di veritate ignude
quant'esser può lontane sien da gioco,
disìo saver, sì ch'io non trovo loco,
de la beltà che per dolor si chiude.
A ciò, ti prego, metti ogni virtute,
pensando ch'entrerei per te 'n un fuoco;
ma svariato t'ha forse non poco
la nuova usanza de le genti crude;
Sicchè, ahi me lasso! il tuo pensier non volte;
però m'oblii; chè memoria non perde,
se non quel che non guarda spesse volte:
Ma, se del tutto ancor non si disperde,
mandami a dir, mercè ti chiamo molte,
come si dee mutar lo scuro in verde (4).

---

(1) *Ed. cit.*, pag. 98.

(2) Si osservi il giuoco della parola *sostenere* che suona perfettamente nel senso di *appoggiare, difendere* (la setta).

(3) *Ed. cit.*, pag. 75. (4) *Ed. cit.*, pag. 166.

Gherarduccio Garisendi *accusa un adepto* (*Cino*) *di essere infedele alla* « *pinta* » (*la gallina faraona — la setta*) *perchè ghermito dalla* « *pola silvana* » (*la folaga — la Chiesa*) *e di tenere il piede in due staffe tra la Chiesa e la setta, mentre egli, Gherarduccio, è fedelissimo alla setta* (*il fiore*).

Poi che 'l piancto vi da fe certana
vorrei saper da voi maestro Michele
s'amor lo cor conduce con duo vele
sì che *la mente vada 'n porto sana ?* (1).
Se v'ha ghermito la pola selvana
com'esser può de la pinta fedele ?
Però ch'amante quando pon duo tele
a l'una pur conven mancar la lana.
Sì che perseverando 'n tale errore
dimando vostro fin valor compieto
che mi dimostri questo suo segreto,
Ch'amor suolmi distringer per un fiore
sì, che d'ogn' altro m'ha fatto divieto
et senza quel non posso mai star lieto (2).

Guido Cavalcanti *fa sapere a Dante che Lapo Gianni* (*il servitore di Monna Lagia*) *si è rivolto a lui per aiuto* (*probabilmente perchè la setta non procedesse per qualche colpa contro di lui*), *che egli Guido è riuscito a trattenere la setta* (*amore*) *che affilava i dardi* (*preparava sentenza*) *contro Lapo e che Lapo poteva tornare alla setta* (*alla donna*). Questo sonetto va messo probabilmente in rapporto con gli altri due di Cavalcanti e di Dante nei quali uno incarica Dante di sorvegliare Lapo e l'altro mostra di esultare (probabilmente qualche tempo dopo) perchè Lapo è stato cacciato dalla setta. *Il sonetto è sconclusionato e incomprensibile nel senso letterale.*

Dante, un sospiro messaggier del core
subitamente m'assalì dormendo,
ed io mi risvegliai allor, temendo,
che elli fosse in compagnia d'amore.
Poi mi girai e vidi 'l servidore
di monna Lagia, che venia dicendo :
— aiutami, pietà — sì che piangendo
i' presi di mercè tanto valore,
ch'io giunsi amore ch'afilava dardi.
Allor lo domandai del suo tormento
ed elli mi rispose in questa guisa:
— Dì al servente che la donna è prisa
e tengola per far suo piacimento :
e se no 'l crede dì ch'a li occhi guardi (3).

(1) Qui sfugge al poeta maldestro che lo scopo dell'Amore è di far giungere *sana in porto la mente !* cioè toccare la mèta della Sapienza.

(2) *R. A.*, *Casanat.*, d. v. 5, n. 128.

(3) *Ed. cit.*, pag. 121.

Gherardo da Reggio *informa che un « Fedele d'amore » è stato preso e forse ucciso dalla Chiesa (Morte) senza che la sua donna (la setta) l'abbia aiutato o difeso, per il che Gherardo, sdegnato, è incerto se continuare o no ad aver fede nella setta dichiarando che non può ammettere che la setta lasci così distruggere i suoi.* Si noti l'assurdità del senso letterale secondo la quale egli domanderebbe se deve o no *restare innamorato* della *donna dell'amico morto,* obbligo che certo nessuno poteva attribuirgli !

Con sua saetta d'or percosse Amore
tale, che poi senza mercè morio
et sua donna crudele 'l consentio,
nè se ne dolse, nè cangiò colore.
Et io che l'ho com'amico nel core
infiamma sì, messer, l'animo mio,
ch'i' son disposto con ogni desio
tal'hor di no, tal'hor di farle honore.
Se l'amo faccio bene, o s'el deo fare
d'haverla 'n odio, hor mi rispondete ?
ch'io terrò giusto ciò che manderete,
però che amore et io nol so pensare
come potria soffrir che si morisse
huom, che sua donna non se ne dolisse (1).

Guido Cavalcanti, *approfittando del fervore di entusiasmo e di fede sorto intorno alla Madonna di S. Michele in Orto* (2) *pone la Santa Sapienza, « la donna sua » in figura di questa Madonna e parla dell'accusa di idolatria che fanno contro di essa i Frati Minori (inquisitori).* Questo sonetto, secondo il Codice Vaticano 3214, n. 154, fu mandato a Guido Orlandi di Firenze « et non seppe chi li li mandasse. Se non che sippensò per le precedenti pare che fosse Guido Chavalcanti. El messo tornò per la risposta la quale è a presso a questo Sonetto. Lo qual dice : « *S'avessi decto amico di Maria* ». Si comprende come Guido Orlandi, sospettando un tranello in quella grave e *inusitata* provocazione contro i Frati Minori, rispondesse — come vedremo — *fuori gergo* e con religiosa inusitata untuosità verso i frati.

Una figura della Donna mia
s'adora, Guido, a San Michele in Orto,
che di bella sembianza, onesta e pia,
dei peccatori è gran rifugio e porto.
E, qual con devozion lei s'umilia,
chi più languisce più n'à di conforto :
l'infermi sana e demon caccia via,
ed occhi orbati fa vedere scorto.

---

(1) *R. A., Casanat.,* d. v. 5, n. 120.

(2) Vedasi il Villani (Libro Settimo, Cap. CLIV) che riprende evidentemente alcune frasi del sonetto. Strano, — erano « laici », come egli dice, che cantavano intorno a questa madonna ; ma Domenicani e Francescani non ne volevano sapere !

Sana in pubblico loco gran langori:
con reverenza la gente la 'nchina:
due luminara l'adornan di fori.
La voce va per lontane cammina;
ma dicon ch'è idolatra i fra' Minori
per invidia che non è lor vicina (1).

« Quest'è la rispota ke diede Guido Orlandi al messo ke li diede il detto sonetto ». Si osservi bene che il redattore del codice (molto bene addentro nelle cose) non dice che la risposta *fu mandata a Guido Cavalcanti*. L'Orlandi, sospettando un tranello ed una provocazione in quella sfrontata allusione contro i Frati Minori, risponde *fuori gergo* parlando di tutt'altro e in maniera così *untuosamente bigotta* che questa poesia stona violentemente in mezzo a tutte le altre del « dolce stil novo » con le quali non ha proprio nulla di comune e serve benissimo a far risaltare il vero carattere del sonetto precedente e *l'ambiente* di sospetto nel quale queste poesie venivano scambiate.

S'avessi detto, amico, di Maria,
di grazia plena e pia,
rosa vermiglia se' piantata in orto;
avresti scritta dritta simiglia.
È veritas e via,
fu del nostro Signor magione e porto.
E di nostra salute quella dia
che prese sua contia,
l'angelo le porse il suo conforto.
E cierto son chi ver lei s'umilia,
e sua colpa grandia,
che sano e salvo il fa, vivo di morto.
Ahi, qual conforto ti darò, che plori
con deo li tuoi fallori
e non l'altrui; *le tue parti diclina*
e prendine doctrina
dal publican che dolse i suo' dolori.
Li Fra' minori sanno la divina
iscrittura latina
e de la fede son difenditori
li bon predicatori;
lor predicanza è nostra medicina (2).

Sono particolarmente interessanti alcune poesie nelle quali Onesto Bolognese, ribelle evidentemente alla setta e divenuto suo dispregiatore dopo di avere avuto in essa un « alto luogo », scrive contro Amore, contro la sua vanità, *incitando i « Fedeli d'amore » ad abbandonare la setta*. Nel sonetto che qui si ricorda, *Poi non mi punge più d'amor l'ortica*, l'iroso poeta scivola a un certo punto in un nonsenso che tradisce palesemente il significato segreto.

(1) *R. A., Vaticano* 3214, n. 154. (2) *Id. id.*, n. 155.

Dopo di aver parlato della *propria* donna al singolare, eccitando Cino ad abbandonare l'amore, si tradisce e dice:

provedi al *negro* che ciascun tuo paro
a lei ed a amor fatta ha la fica.

Ora è evidente che qui Onesto eccita Cino ad abbandonare non la donna sua, di Cino, come sarebbe naturale, ma *la propria donna, quella stessa di Onesto Bolognese,* che al dir suo già tutte le altre persone per bene, « ciascun tuo paro », *avevano abbandonato* con dispregio, e con ciò tradisce in modo addirittura ridicolo il fatto che questa donna era *una sola*: la setta.

Poi non mi punge più d'amor l'ortica
che sembra dolce ogni tormento amaro,
anzi ne son lontano più che dal caro (1)
suo vil poder non prezzo una mollica.
E quella sconoscente *mia* nemica
ch'ad ogni larghezza ben colmo 'l staro
a cui non piace lo fallir di raro
con tanto senno sua vita nutrica.
E già nell'operar non s'afatica,
cotanto pare dilettoso et chiaro
ciò che la disonesta quella antica (2).
Amico io t'aggio letto la robrica
provedi al negro che ciascun tuo paro
a lei ed a amor fatto ha la fica (3).

Onesto Bolognese *scrive ancora a Cino di essere uscito dalla setta che lo ha ingannato e di essere quindi « morto ». A questo è stato portato dalla malvagità della setta stessa ed eccita Cino da Pistoia ad abbandonare egli pure la setta.*

Quella che in cor l'amorosa radice
mi piantò nel primier che mal la vidi,
cioè la dispietata ingannatrice,
a morir m'ha condotto; e stu nol cridi,
mira gli occhi miei morti in la cervice,
e del cor odi gli angosciosi stridi,
e dell'altro mio corpo ogni pendice,
che par ciascuna che la morte gridi.
A tal m'ha giunto mia donna crudele
ch'entro tal dolor sento in ogni parte;
. . . .
Che 'l mio dolzor con l'amaror del fele
aggio ben visto, Amor, com' si comparte.
Ben ti consiglio, di lui servir guarte (4).

---

(1) Cairo.

(2) Di fronte alla setta che manca di senno e fallisce, spesso appare persino bello, dilettoso e chiaro quell'insieme di colpe, che rendeva disonesta quella (donna) *antica*, cioè la Chiesa.

(3) *R. A.*, Vat. 3214, n. 99. (4) Cino, *Ed. cit.*, pag. 14.

Cino da Pistoia, *eccitato da Messer Onesto col precedente sonetto ad abbandonare la setta, gli risponde che prima di diventare* « *Fedele d'amore* » *bisogna seriamente pensarci, che non si deve legare ad Amore* (*alla setta*) *chi nei momenti gravi* (*quando si grida :* « *Ancidi, Ancidi* » *!*) *piange o ride, cioè si avvilisce o se la ride. Cino si riconferma fedele ad Amore nella pace e nella lotta* (si noti bene : nella pace e sotto Marte) *e consiglia Onesto ad imitarlo.*

> Anzi che Amore nella mente guidi
> donna, ch'è poi del core ucciditrice,
> si convien dire all'uom : — Non sei fenice :
> *guarti d'Amor se tu piangi e tu ridi ;*
> *quand'odirai gridare ; — ancidi, ancidi —*
> chè poi consiglia invan chi 'l contradice :
> però si leva tardi chi mi dice
> ch'Amor non serva nè di lui mi fidi.
> *Io li son tanto suggetto e fedele,*
> *che morte ancor di lui non mi diparte ;*
> *ch'io 'l servo nella pace e sotto Marte.*
> *Dovunque vola o va drizzo le vele,*
> *come colui che non li servo ad arte* (1).
> Così, amico mio, convene farte (2).

Onesto Bolognese dopo la discussione precedente, *deride ora Cino da Pistoia, uscito o messo in bando dalla setta.* Evidentemente Cino ha gustato *un frutto che è buono, ma ha il nocchio amaro.* Onesto dice che d'ora innanzi non parlerà più a Cino « per figura » come usavano i « Fedeli d'amore » e dice che Cino apprende ora delle cose che Guido e Dante, *i due capi della setta,* non gli hanno insegnato.

> Sete voi, Messer Cin, se ben vi adocchio,
> sì che la verità par che lo sparga,
> che stretta via a voi vì sembra larga,
> spesso vi fate dimostrare ad occhio.
> Tal frutto è buono, che di quello il nocchio,
> chi l'assapora, molto amaror larga :
> e ben lo manifesta vostra targa,
> che l'erba buona è tal com'è il finocchio.
> Più per figura non vi parlo avante,
> ma posso dire, e ben ve ne ricorda,
> che a trarre un baldovin vuol lunga corda.
> Ah Cielo ! E che follia dire s'accorda !
> Allor non par che la lingua si morda ;
> nè ciò v'insegnò mai Guido nè Dante (3).

Bacciarone di Messer Baccone si scaglia contro la setta dei « Fedeli d'amore ». Egli dice loro tali enormi e assurdi insulti che sarebbero assolutamente

(1) Chi servirebbe *ad arte* amore ? Una setta sì, è naturale che sia servita *ad arte !*
(2) *Id. id.,* pag. 15. (3) *Id. id.,* pag. 170.

inconcepibili se rivolti semplicemente a della gente che è innamorata. In questa trasparentissima canzone il poeta dice di essere stato fedele di Amore e di voler *fare sconfitta alla gente che segue lui* (la setta), che è *denudata di onore di prodezza e di allegrezza e da capo a piedi veste tutto il contrario* (di quel che dovrebbe). Dice che essi cantano lodando Amore che li sconcia e lo esaltano come colui che porta all'onore. Deride « *li matti che si covren del suo scudo, il qual manco è, che di ragnolo tela* », con evidente allusione ingiuriosa al segreto del gergo. Continua dicendo che non vuol più saperne di stare tra i « Fedeli d'amore » : « non già me coglieranno a quella setta » ove, egli dice, non era *padrone di se stesso*. Dice che l'amore non riuscirà più a fargli parere la *triaca veleno* e il *veleno triaca*. Dice che l'amore gli faceva sembrare *persa* (maggiorana) l'*ortica* e gli faceva parere *nemica una* che non nomina e non spiega chi sia e senza la quale egli *sarebbe fuori di vita* (la Chiesa) e soffrirebbe invece morte obbrobriosa e crudele. Dice che tutta la gente (gli adepti) gli è mancata e più chi gli faceva più festa e non dice affatto che gli sia mancata *la donna*, anzi della donna non è una parola sola! Grida a tutti di guardarsi bene dal cadere nel servaggio dell'amore che porta dolore e dannazione e ogni male e toglie *questa vita e l'eterna*. Dopo una strofe piena di violentissimi insulti dove parla di un luogo *laido e disonorato* (!) ove sono involti i « Fedeli d'amore », allude oscuramente ad una *troia alla quale amore avrebbe affibbiato addosso il suo manto* ! (1).

Ricordo che fu soprattutto la lettura di questa poesia (nella quale l'odio del settario dissidente apparisce così chiaro e che è *impossibile* comprendere nell'àmbito dell'amore letterale e specialmente di quello squisito e raffinatissimo amore dei « Fedeli d'amore ») quella che parve decisiva al Délécluze per accettare come dimostrata la tesi del Rossetti dell'esistenza di una setta dei « Fedeli d'Amore ». Ricordo anche che naturalmente queste *brutte* poesie dei « Fedeli d'Amore » dalle quali più traspare il pensiero segreto e settario, sono quasi ignote alla massa dei lettori che conoscono invece « *Tanto gentile e tanto onesta pare* » e simili e che per questo appunto hanno impressioni di questa maniera di poetare completamente falsate.

Il testo è scorretto ma ho voluto lasciarlo come è.

Nova m'è volontà nel cor creata,
la qual compresa l'alma e 'l corpo m'ave,
volendo proferisca e dica 'l grave
crudele stato ch'è in *amor fallace* :
però ch'alquanto già fui suo seguace
vuol che testimonìa rendane dritta,
alla gente faccia sconfitta,
che seguen lui ; com'ell'è denudata
d'onor, di prode, e d'allegrezza tolta,
e come dal piè veste infino al capo

(1) Ricordare l'ipotesi di un rito eseguito con l'intervento di una donna vera raffigurante la Santa Sapienza (Cap. VII, 3).

tutto 'l contrar, se eo ben dir lo sapo.
Dironne un poco, poi no 'l cor mi lascia,
e come grave a portar son suoi fascia
e com'sre' mei', cui ten, tenessel gotta.
Ora dico, chi 'l segue com'ei concia
che disconciando loro e il loro elloro
gridanne, punto non ne fan mormoro
ma si rallegran, com'oro acquistasse.
Parmi di tai son lor le vertù casse;
non più che vista han d'uomo razionale,
poi prenden gioia, e del lor cantan male,
e danno laude a chi tanto li sconcia,
cioè Amor, che non stanchi si veno
di coronarlo imperò d'ogni bene,
e senza lui non mai nullo pervene,
dicono, a cosa possa avere onore,
onde cotal discende loro errore
di lassarsi infrenar di sì reo freno.
Non venonsi gechiti di laudare
il folle e vano amor, d'ogni ben nudo,
li matti, che si covren del suo scudo,
il qual manco è, che di ragnolo tela;
e chè li porta isportando a vela
mettonsi a mar, creden' giungere a porto;
e poi che nel pereggio gli ave accorto
alma fa, corpo, aver, tutto affondare:
d'ogni dunque reo male è fondamento.
Poi tutto tolle bono, e 'l contrar porge,
come la gente non di lui s'accorge
a prender guardia de' suo' inganni felli,
che a Dio li fa ed al mondo ribelli?
Meraviglia grand'è com'non è spento.
Tai laudator lor pon far piacer reo
di donar pregio a cotale amore,
che tutto trappa bene, e dà dolore.
Non già me coglieranno a quella setta;
alcuna fiata fui 'n sua distretta,
non sì disposto che m'avesse acchiuso,
ch'eo non potesse giù gire e suso;
nè suo serv'era, ne signor ben meo (1).
Onde m'accorsi del doglioso passo,
ove m'avea condutto, e conducia,
che parenti e amici avea in obbria,
e quasi Dio venìa dimenticando;
per che nel tutto gli aggio dato bando,
non più dimorovi, nè prendo stasso.
Parmi diritta dar possa sentenza
chi servito signor ha in sua magione,
se giusto, come comanda ragione,
u se il contraro di ciò il disforma,

(1) Evidentemente accenna ai fatto di aver appartenuto solo ai *primi gradi*.

e chi non dimorato loco forma
di sua condizion ave neiente,
ma tanto come a voce della gente
che mante fiate del ver fa 'ntenza.
Perchè d'amor deo saver far saggio
com'uomo che del suo sentì tormento,
d'ogni, dico, tristore è munimento:
colpi di tuoni quasi son soavi
a paraggio de' suoi; tanto son gravi
ed empi non pensar porea 'l coraggio.
Nighittoso fa l'uomo il suo difetto
a tutte oneste e profittabil cose,
ed a seguir le inique odiose
pronto, ardito, viziato 'l cor regge;
cotal d'amore è sua malvagia legge.
Ma, assai che è, da dosso me l'ho spento,
e in tal guisa, in verità che pento
lo suo mi turberea veder tragetto.
Non più triaca mi farà parere
veneno, e fino lo venen triaca.
Chè d'esto far di neun tempo vaca
ai *denudati ch'hanno in lui gran fede.*
Cotal decreto in sua corte possede,
se i suoi, non gran fatt'è, falli cadere (?)
Al passo ditt'ho che m'addusse forte,
di sua sentendo suggezione spersa,
e dico, come *femmi parer persa*
qual aspra più e pungent'era ortica;
e come mi facea parer nemica,
Cui di nomare mi piace tuttora,
senza la qual di vita serea fora,
brobbiosa sofferendo e crudel morte,
che là u' tutta gente hammi fallita
e più chi più di me mostrava festa,
chi ditto non lassatasi la vesta
per poter mala persona dar campo,
per pioggia, nè per vento, nè per lampo,
di pensar ciò nè far vesi gechita.
Poi mi condusse in sì crudele errore,
che mi facea del corpo il core odiare,
un uncia non avendo del cantare
di suo gravoso e sprefondato pondo;
or de' ben dirupare nel profondo
chi di tal carco addosso ave la soma,
e cui afferat'ha ben per la chioma,
sì certo, ch'ogni i tolle, ch'ha valore
miri, miri catuno, e ben si guardi
di non in tal sommettersi servaggio,
ch'adduce noia e spiacere e dannaggio,
e tutto quanto dir puossi di male,

che questa vita tolle e l'eternale.
Oh! quanto assaporar mei' fora cardi.
O miseri dolenti sciagurati,
o netti d'allegrezza e di piacere,
fonte d'ogni tristizia possedere.
Spenti di vertù tutte e di luce,
ponendo cura bene o' vi conduce
il vostro amore, ch'al malvagio conio
odiar via più l'areste che demonio?
Ma non tanto potete; sì v'ha orbati.
Se della mente gli occhi apriste bene,
e lo 'ntelletto non fossevi tolto,
vedreste chiaro il loco, ove v'ha 'nvolto
ch'è tanto laido, e dissorrato, e reo;
non savreste altro dir, che mercè Deo;
così doloroso è tutto ch'ei tene.
Amor, ti chiamo per lo nome quanto
per l'operare parmi ben so chenti
di che ditt'ho: se gravato ti senti,
e vuoi apporre *di te vegna gioia,*
piacemi farlo sentenziare a Troia,
a cui adosso il tuo affibbiasti manto (1).

E per chiudere questo saggio di poesie tradotte mi sembra quasi un debito d'onore che io debba spiegare il sonetto oscurissimo di Cino da Pistoia che ho portato da principio per esempio di evidentissima scrittura in gergo, il sonetto: *Perchè voi state forse ancor pensivo.* Nel corso della nostra trattazione abbiamo appreso qua e là molte cose che lo rendono ora abbastanza comprensibile. Abbiamo appreso che si diceva « follia » per indicare i nemici della setta, « fonte » o « rivo » la fontana d'insegnamento, la tradizione iniziatica o il luogo dove si coltivava o si insegnava, che si chiamavano « pietre » i seguaci della Chiesa corrotta, odiati dai « Fedeli d'amore », che si chiamava « vento » o « gelo » o « freddo » la forza prevalente della Chiesa corrotta. Ci resta una cosa da aggiungere, che nel Medioevo era noto (e lo possediamo anche oggi) il libro di Andrea Cappellano dedicato ad un Gualtieri e che trattava appunto della dottrina dell'amore ed era comunemente designato come *Il libro di Gualtieri* ed è chiaro che quando un « Fedele d'amore » diceva: « studio nel libro di Gualtieri per trarne vero e nuovo intendimento » voleva dire: « Approfondisco la dottrina dell'amore e le formule della sua espressione » (2).

(1) VALERIANI: *Op. cit.*, I, pag. 401. Il Valeriani scrisse Troia col *T* maiuscolo e pensò, forse per una voluta suggestione dell'autore a qualche strana allusione alla città di Troia, ma il tono non è di allusioni classiche, è di volgarissimi insulti.

(2) Si osservi che un sonetto di Gianni Alfani esprime al Cavalcanti il desiderio di una certa giovane di Pisa di arrivare da lui senza che lo sapesse « *altro che egli e Gualtieri* ». E Guido nella risposta parla di *Andrea* che sarà a guardia con arco e moschetti. Ora *Andrea* Cappellano è proprio l'autore del *Gualtieri d'Amore*. Tutto insomma questo misterioso incontro doveva svolgersi sotto la protezione del « libro d'amore ».

Ed il senso generale del sonetto viene a suonare ora come una chiara informazione della propria attività settaria in questi termini: « *Poichè non sapete ancora notizie di me vi scrivo del mio stato. Ho incontrato da prima gente avversa e tutta devota alla Chiesa corrotta* (follia), *quindi mi sono allontanato e ho ritrovato un gruppo settario* (acqua di rio). *Ora mi sto occupando di conoscere la gente che ci è avversa, cioè le « pietre », studiando il « lapidato » con speciali intenzioni. Ma in questo luogo domina completamente la Chiesa corrotta* (tira vento) ; *io non posso che studiare ancora la nostra dottrina d'amore con intento di trarne nuovi profondi pensieri* ».

Perchè voi state, forse, ancor pensivo
d'udir nuova di me, poscia ch'io corsi
su quest'antica montagna de gli orsi,
de l'esser di mio stato ora vi scrivo:
Già così mi percosse un raggio vivo,
che 'l mio camino a veder follia torsi;
e per mia sete temperare a sorsi,
chiar'acqua visitai di blando rivo:
Ancor, per divenir sommo gemmieri,
nel lapidato ho messo ogni mio intento,
interponendo varj desideri.
Ora 'n su questo monte tira vento;
ond'io studio nel libro di Gualtieri,
per trarne vero e nuovo intendimento (1).

Lascio ai miei lettori, ripeto, il lavoro ormai facile e gioioso di aggirarsi per mezzo di questa piccola chiave nel castello incantato di tutte queste poesie d'amore, di scoprire cioè il senso riposto di tutte le altre poesie di questi « Fedeli », per quanto lo permettano, s'intende, le corrotte o incerte lezioni ed i riferimenti non infrequenti a fatti che ci sono ignoti.

---

(1) *Ed. cit.*, pag. 143.

CAPITOLO NONO

Un manuale settario. — I " Documenti d'amore " di Francesco da Barberino.

Dicol, signori, a voi saggi e coverti
Però che m'intendete ...
F. DA BARBERINO.

1. IL CARATTERE GENERALE DELL'OPERA E I « MOTTETTI OSCURI ». — Mi preme accennare brevemente ad un'opera importantissima per la nostra tesi e che può considerarsi come il grande *manuale* della setta dei « Fedeli d'Amore »: intendo parlare dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino.

Questo grosso complicatissimo e stranissimo libro nel quale le idee spesso confuse e artatamente involute della poesia vengono ad essere anche più contorte e involute per l'aggiungersi dello strano e complicatissimo *commento* latino, rivela definitivamente il suo carattere iniziatico e settario nelle illustrazioni che, essendo evidentemente simboliche, molte volte esprimono cose che con le parole del testo e del commento *non hanno nulla a che vedere* (1).

Francesco da Barberino è contemporaneo di Dante. Nato nel 1264 muore nel 1348. Egli pure è poeta d'amore, egli pure è ardente fautore di Arrigo VII, presso il quale si reca a capo di un gruppo d'armati. Egli pure scrive poesie d'amore che devono essere intese soltanto da alcuni, anzi dice grossolanamente che le scrive « *per certi suoi amici gentili uomini di Toscana* » (2). Egli pure si reca a un certo punto in Provenza per molto misteriose ragioni. Egli pure scrive prima un'opera in versi e poi, dopo qualche tempo, le aggiunge un commento che serve meravigliosamente a prendere in giro i seguaci di « Pietra » e nello stesso tempo a far intendere anche meglio

(1) Dobbiamo alla cura amorosa e sapiente di Francesco Egidi e della Società Filologica Romana la recente pubblicazione di questa opera preziosissima per la conoscenza di tutta la vita medioevale e più ancora per la vera conoscenza del misterioso amore dei poeti. (*I Documenti d'Amore di F. da Barberino secondo i manoscritti originali, a cura di Francesco Egidi*. Volumi 3, in Roma, presso la Società Filologica Romana, 1905-1924).

(2) Vedasi l'edizione già citata dell'UBALDINI: *I Documenti d'amore*. Roma, 1640, Rubrica della canzone: *Se più non raggia*.

ai « Fedeli d'amore » una quantità di idee settarie esposte talora in una maniera fin troppo ingenua. Ma il libro non era destinato a circolare troppo liberamente. Alla sua fine esso porta miniato un guerriero con una spada in mano e dalla cui bocca esce questa leggenda:

> Io son vigor e guardo sel venisse
> alchun chel livro avrisse
> e se non fosse cotal chente e detto
> dregli di questa spada per lo petto.

Non so come si possa dire più chiaramente che il libro è scritto soltanto per *iniziati*.

Questi « Documenti » o « Insegnamenti » d'Amore hanno del resto poco o nulla a che vedere con *l'amore per la donna:* essi riguardano tutta la formazione spirituale dell'uomo secondo un modello etico nel quale è facilissimo riconoscere il modello proprio di una vita settaria diffidentissima della Chiesa (la « Morte » rappresentata, come sempre, nemica di Amore). Questo libro all'Amore (raffigurato in una fantastica forma) dà l'ufficio di ridestare *dodici virtù* abbastanza stranamente assortite, che *dormono*.

Una prima figura rappresenta l'Amore come un fanciullo nudo dritto sopra un cavallo bianco (1). Esso ha un dardo in una mano e sul cavallo è un turcasso di frecce, ma nell'altra mano egli stringe *naturalmente* delle rose (2). E sotto di lui sono dodici virtù le quali dormono e *naturalmente* attendono di essere risvegliate da Amore. Queste virtù sono: prima la *Docilità* che « data novitiis notitia vitiorum, docet illos ab illorum vilitate abstinere ». E questa *docilitas* propinata ai *novizi* è troppo chiaramente la prima virtù iniziatica. Seguono le altre: l'*Industria* che fabbrica certe stranissime borse nelle quali si tengono *cose preziose occultate*. La terza virtù è la *Costanza*, la quarta la *Discrezione*, la quinta la *Pazienza*, la sesta la *Speranza*, la settima la *Prudenza*, « que te docet custodire quesita », l'ottava è la *Gloria*, la nona la *Giustizia*, « que male custodientem quesita punit », quella cioè mandata da Amore a punir chi « mal guarda tant'onore », chi custodisce male il segreto (3), la decima è l'*Innocenza* che significa lo stato di coloro che servono degnamente e lodevolmente l'Amore, l'undecima è la *Gratitudine* che « introducit in amoris curiam » e alla fine l'*Eternità* che promette la vita eterna (4).

Questa serie di virtù è troppo evidentemente una serie di virtù

(1) Vol. I, pag. 3.

(2) I piedi d'amore sono di uccello rapace. Il Barberino spiega che sono *di falcone* « per il forte *ghermire* che fa ». Credo sia una bubbola per gli ingenui e che i piedi siano di *aquila* a indicare i rapporti della setta con l'Impero.

(3) *A punir quel ch'ha la chiave perduta.* (*Doc. d'Amore*, II, 289).

(4) V. Proemio, Vol. I.

iniziatiche che comincia con la docilità del novizio e promette alla fine la gloria eterna in Dio.

Nella figura, sotto alle dodici virtù *dormienti* lottano tra loro la *Crudeltà* e la *Pietà*, l'una lanciando una freccia a sette punte, l'altra lanciando con l'arco un fascio di *rose.* Sotto ancora dodici *servi d'amore*, che hanno aspetto di uomini gravi, sono immersi nello studio che *con l'amore non avrebbe nulla a che vedere a meno che non sia* (come certo è), *amor sapientiae.*

Il poeta ha disegnato egli stesso la figura. Egli comincia col raccontare come la « Somma vertù del nostro Sir Amore » abbia chiamato i suoi servi alla « sua maggior rocca » e come egli si sia là recato « da quella parte ch'ai suoi minor tocca » e come egli abbia ricevuto da Amore (dalla setta) tutti i documenti (insegnamenti) contenuti in questo libro, per il che egli manda il libro a tutti quelli che « amano che Amore sia grande » (Proemio).

Tutto il libro si svolge, attraverso le sue infinite complicazioni, in una così evidente aria di misteri, di sottintesi, di rinvii, di simbolismi, che io mi domando come mai vi possa essere stato *un solo* lettore che non abbia capito subito che questo è un libro di amore *settario.*

Se ne accorse naturalmente il Rossetti (quantunque a tempo suo il *commento* preziosissimo e le illustrazioni fossero ancora sconosciuti) e si affisò specialmente in quella seconda parte dove, parlando della Industria (cioè dell'arte di nascondere il proprio pensiero), il Barberino sviluppa fino all'ultimo grado gli artifici del parlare doppio in quei famosi « mottetti oscuri », che nella loro apparente innocenza insegnano precisamente *l'arte di dire in segreto tutto quello che si vuole.* Il poeta dice che conviene

> certi mottetti usare
> li quali intesi non voliam che sieno
> da quei che con noi eno
> *o se d'alcun dagli altri non talora*
> sì ch'esto *Amor* honora
> la fine d'esta parte ora di quegli (1)
> *coverti oscuri e begli*
> *e doppi* alquanti come chiaramente
> *chi porrà ben la mente*
> *e lo intellecto a le chiose vedere*
> *porà di lor honor e fructo avere.*

Questi mottetti che son fatti perchè siano *intesi da alcuni di quelli che sono con noi e non da altri*, sono in parte degli innocenti giuochi di parole, ma la parte innocente serve come nel *Fiore*, come nella *Vita Nuova*, come nella *Commedia* a far passare il *contrabbando*, cioè i mottetti a significato settario dei quali naturalmente anche il commento si guarda bene dal dare il significato vero, e dà anzi spiegazioni spesso sciocche e involute che devono servire anche meglio a non fare intendere chi intender non deve.

(1) È dunque *Amore* che usa i « mottetti oscuri ».

Il giuoco dei mottetti consiste spesso nel combinare le parti delle parole in modo che a prima vista diano un senso volgare o un nonsenso e quando poi si siano disgiunte le parti delle parole e saggiamente ricollegate, venga fuori il senso vero.

Uno di questi mottetti esalta appunto l'utilità del gergo, cioè di certi *verbi* e di certi *nomi* che « fan pro », sono *utili*. Ma nei mottetti tutto sta a ritrovarli *tagliando* opportunamente le parole:

Fan proverbi efan pronomi
guarda te ben come tomi (1).

Leggasi:

Fan pro i verbi e fan pro i nomi,
Ma guarda bene come dividi (tomi)

Ora ecco un esempio. Un mottetto dedicato alla famosa « Rosa », che sappiamo ormai che cosa significhi. L'autore ha voluto proclamare che la Sapienza santa è signora e dominatrice di tutte le cose e la *salute* degli uomini. « Tutto lo mondo si mantien per Fiore », aveva già cantato Buonagiunta da Lucca. Il Barberino con una antiestetica e ipocrita aggiunta dice che la Rosa è la signora di tutte le cose, ma « ponendo virtude per quella », cioè significando per Rosa la virtù e così ha contentato e imbrogliato la « gente grossa ». Ecco il mottetto:

Donne cosa donne rosa
ponendo vertute
lei per quella eluce bella
et e dognun salute (2).

Sciolto nelle parole vere suona:

D'ogni cosa donna è rosa
(*ponendo vertute*
lei per quella) *e luce bella*
ed è d'ognun salute.

E nel significato vero suona: « *La Sapienza santa* (*Rosa*) *è signora di tutte le cose, luce di bellezza e salute* (*eterna*) *di ogni uomo* » (3).

Ecco un altro mottetto al quale ho già accennato e che non ha bisogno

(1) Vol. II, pag. 294.
(2) Vol. II, pag. 283.
(3) Questo giuoco di parlare della santa dottrina facendo credere artificiosamente che si parli della *virtù*, riusciva molto bene perchè permetteva di farne liberamente la esaltazione, posto che molti attributi convenivano bene all'una e all'altra. In un codice dell'*Acerba*, là dove si parla della Fenice, il titolo usa lo stesso artificio scrivendo nella testata « *De natura fenicis, assimilando ipsam virtuti* » e dal contesto quella assimilazione non risulta affatto e vedremo che la « Fenice » è essa pure la santa Sapienza eternamente risorgente.

nemmeno di traduzione (1). Esso celebra semplicemente l'*artificio del gergo* per il quale « uomini dotti », non essendo tempo nè luogo di mostrare un *bel tappeto* (la santa dottrina della verità) lo celarono, mettendo invece in vista dei *drappi rotti* (le forme esterne del poetare d'amore).

Bel tappeto alchun celone (2)
mise fuor li drappi rotti
ovra e questa duomin docti
se nel tempo e luogo none (3).

Un altro mottetto minaccia la morte a chi non serve bene ad Amore (la setta) e ripete ancora una volta che chi va con i servi (con i seguaci dell'errore) evita la vita (vera), cioè è come *morto*.

Morte *a morte* se ben noli servi,
vita vita chi se trahe conservi (4)

che si deve leggere:

Morte amor t'è se ben non gli servi
vita vita (evita) chi se trae con servi.

E come ritroviamo la solita *Morte* contro *Amore* così ritroviamo in un altro mottetto al quale abbiamo già accennato la solita « Pietra » in evidente significato di Chiesa corrotta, quantunque il commento del Poeta, dopo avere premesso « ista est obscura littera in vulgari et in latino », ci faccia sapere che questa Pietra è nome *proprio*, che la parola *caro* si deve intendere come *bonum* non *dannosum* (mentre invece si deve intendere proprio *dannosum*) e dopo altri pasticci artificiosi racconti una sciocca storia di un tale che era molto dissoluto e cominciò ad amare una tale che si chiamava Pietra e la prese in moglie e la moglie lo fece « solido, stabile e costante ».

Lasciamo andare queste baggianate, che il Barberino congegna per la « gente grossa ». Il mottetto suona:

Caro impetra amor di petra
chi so petra petre impetra (5),

e si deve intendere: *A caro prezzo* (cioè a suo danno) *impetra l'amore di una pietra chi nella pietra* (o sotto la pietra) *cioè nella Chiesa corrotta* (o sotto di essa) *impetra* (al Papa): « *o Pietro* » (« Petre » al vocativo). In altri termini: *Chi volge il suo amore al Papa o alla Chiesa corrotta perde il suo tempo perchè cerca l'amore in una* « *pietra* » *che amore non può dare.* E infatti Dante

(1) Vol. II, pag. 287. (2) Ne celò. (3) Non è. (4) Vol. II, pag. 296. (5) Vol. II, pag. 290.

che lo sapeva, alla sua « pietra » lanciò, come vedremo, tutte quelle parole di odio chiamandola apertamente « questa scherana micidiale e latra »! (1).

2. La strana « Costanza » e la misteriosa « vedova ». — Bastano questi esempi a fare intendere che cosa sia e a che serva l'arte dei « mottetti oscuri », alla fine dei quali il Barberino comincia a parlare della sua famosa Costanza, che qualcuno crede ancora che sia una donna della quale era innamorato. E sì che egli scrive chiarameute che si tratta di una cosa misteriosa! Nella traduzione latina dice: « Si plene cognosceres domina que sit ista, oscura forsitan in clara posses protrahere ». E tra i primi versi che le dedica son questi dai quali appare troppo chiaro che egli scrive solo perchè venga voglia al lettore di andargli a domandare *in segreto chi* questa donna sia:

Ma qui ti voglio far una intramessa
che stu savessi bene
la donna chi ellene
forse poresti
parere foresti
e chiaro trar perchessa
ebbe esta gratia che nacque con essa
et io che de la gente grossa temo
nol voglio in libro porre
porallo da me torre (2)
chi tutto netto (3)
verrà e stretto (4)
a tempo che diremo
quel tale et io se accordati saremo (5).

---

(1) Di questi falsi commenti dei mottetti si hanno altri esempi. Uno di questi mottetti suona

Lerbette son tre lectere che stanno
in quel che poco danno
segli vien lem per esser la quarta
come chi bocca per se forza squarta.

Il commento spiega che *R. B. T.* « sunt tres lictere que morantur in illo, in quem si *M* venerit ut sit quarta modicum dampnum erit » (Vol. II, pag. 275). E spiega goffamente che nelle tre lettere si intendono *rusticitas, bestialitas et transgressio*, nelle quali, se viene *M* cioè morte, sarà poco male.

Ma le tre parole sono evidentemente pescate per ingannare. Il Rossetti, che non conosceva il « Commento » aveva dato l'interpretazione giusta e ben più sapida. L'*R. B. T.* sono le tre lettere che stanno in *Roberto* (di Napoli, l'odio dei ghibellini) al quale se giunge la morte, sarà poco danno!

(2) Sapere.

(3) Puro di cuore.

(4) In gran segreto.

(5) Vol. II, pag. 300. — Questa e altre simili frasi e molte oscure proposizioni e oscure figure e i palesi accenni al mistero in questa specie di libri ci fanno comprendere quale fosse il loro vero ufficio: dovevano essere libri che si facevano leggere soltanto agli adepti dei primi gradi i quali dovevano cominciare intanto a sapere tutto

E qui si comincia a parlare di questa « Costanza » la quale sta

armato al cuor che ben sai che vuol dire
porta di donna vedova sua veste.

Da questo fatto che Costanza porta veste di *vedova* il Barberino prende occasione per esaltare nel commento una misteriosissima *vedova* che egli dice di aver conosciuto e che è evidentemente la Sapienza coltivata dalla setta. Sentite come egli ne parla e ricordate che il « Figlio della vedova » era Manete, che « figli della vedova » si sono chiamati i suoi seguaci, i manichei, e che questa simbologia della « vedova » è discesa giù giù fin nelle sètte segrete dei giorni nostri.

« Io dico a te e chiaramente che vi fu *e vi è* una *certa vedova* che non « *era vedova*. Era toccata eppure intatta. Era vergine e la sua verginità era « ignota. Mancò di marito. Aveva marito. Per la sua prudenza eccelleva sulle « donne e per la sua eloquenza su tutte le creature terrene. L'armatura del « suo cuore era *pelvea* ed inespugnabile così che la saetta di chiunque saet- « tasse contro di lei tornava indietro. I suoi capelli erano d'oro e sempre ve- « lati *così che modestamente ne potessimo vedere la grazia intorno alle orecchie* (1). « I suoi occhi si tenevano abbassati o per l'onestà di lei o perchè io non « osassi guardare il loro splendore, cosicchè non potei mai comprendere ap- « pieno *di che colore essi fossero*. Nell'animo dei presenti suscitavano il desiderio « delle virtù.... *Il suo viso era puro, candido, perfetto e confortante ed esporre* « *compiutamente le sue singole parti non è lecito all'uomo* (2). L'onestà copriva « il suo collo e il suo petto e appariva difesa fino ai piedi da una mirabile « amabilità. I piedi di lei non furono mai visti da nessun altro ; ma furono « visti dall'uomo (?)....... In essa era la pietà verso i puri, la severità contro gli « avversi. Essa era *soggetta all'amore, nemica di quei che indegnamente amano*, « disprezzante di quelli che tentano, respingeva i doni, non temeva i violenti. « In mezzo alle piazze cinta di onore associata alla purezza spesso senza pompa

---

quello che apertamente si poteva dire e ricevere le prime istruzioni morali, ma nello stesso tempo dal senso di mistero dovevano essere invogliati a conoscere le più profonde spiegazioni che naturalmente si davano soltanto a voce e a chi si voleva (*se accordati saremo*), a chi era ritenuto puro (*tutto netto*) e a chi si impegnava al silenzio (e *stretto*). Si ricordi la donna di Tolosa trovata dal Cavalcanti (e che era una setta) che stava « accordellata e istretta ».

Questo intento di invogliare il lettore a conoscere di più e a penetrare anche il parlare *sottile* apparisce anche da uno dei mottetti oscuri :

Ogni sottil parladura s'intende
perchè l'uom non v'attende ?
è negligenza o viltà che contende.

(1) Si ricordi che per i Persiani i capelli della donna significavano « i misteri di Dio ». Vedi V., 1.

(2) Si ricordi che presso i Persiani la *fronte* era la *rivelazione dei misteri di Dio*, che naturalmente *non è lecito all'uomo esporre compiutamente*.

« incedeva (*Benignamente d'umiltà vestuta !...*). Come però una volta andava « con le faci accese per le tenebre della notte e per un caso, che conteneva « qualche cosa di opportunità, *il vento estinse le faci, i soli raggi che da essa « emanavano rischiararono chiaramente la via a lei e ai suoi compagni*. E le « genti che erano con lei furono stupefatte e dopo d'allora non dubitano « più dei miracoli. *Questa io vidi con gli occhi miei e ancora la vedo*. E a « lungo domandai di essere il minimo dei suoi servi e non volli ottenerlo « senza meritarlo e passai giorni e notti e anni e moltitudini di anni e « camminando per varii anfratti dubbi ed avversi, *ricercandola non la potei « rinvenire nè vedere*. Sarai dunque meravigliato, o fanciullo, se io dico che « *in essa ritrovai la mia fortezza* » (1).

Avete inteso ? Ma quando noi diciamo che questa gente parlava in gergo, che *l'amore* non era *l'amore*, che facevano parte di una setta, che esaltavano in forma *mistica mistiche* donne, che la loro donna era la donna del *Cantico dei Cantici* (non sentite qui l'eco chiarissima della *Sapienza* di Salomone ?); i critici « positivi » son capaci di dire che si tratta di fantasticherie nostre e son capaci di perder tempo a voler identificare *storicamente* il cognome e la paternità di questa *vedova*, della quale Francesco da Barberino sarebbe stato innamorato. Si è o non si è « positivi » !

Lasciamoli cercare !

3. LA CANZONE : « SE PIÙ NON RAGGIA IL SOL » E IL SUO SIGNIFICATO SEGRETO. — Noi occupiamoci invece di tradurre, cioè di intendere una importantissima canzone che il Barberino inserisce in nota nella dodicesima parte dei suoi « Documenti », quella canzone scritta « perchè fosse solamente intesa da certi suoi amici gentili uomini di Toscana ». Ivi troviamo innanzi tutto una stranissima figura illustrativa nella quale da un lato è raffigurata la « morte » che con due archi lancia da ogni parte tre saette. In mezzo si raffigura una donna colpita da due saette in atto di cadere, dietro ad essa è l'amore alato, ma la figura dell'amore è divisa in lungo per metà, la metà sinistra è intera, la destra è tutta spezzata in tante parti. È questa una specie di testata alla stranissima canzone che segue (2).

(1) Vol. II, pagg. 309-310. (2) Vol. III, pag. 401.

La canzone è scritta evidentemente in un momento di grave depressione e di sventura della setta. La « morte » ha trafitto la donna (evidentemente la Sapienza santa) e Amore (la setta) è *per metà* infranto. L'altra metà è rimasta intera e vedremo perchè.

Se mettiamo questa canzone accanto alle canzoni di Dante per madonna Pietra, accanto alle altre dei poeti del « dolce stil novo », nelle quali Morte (Chiesa corrotta) è rappresentata come nemica di Amore, potremo intendere. La canzone è scritta in un periodo di persecuzione e di disfatta della setta ; o nel periodo della persecuzione dei Templari o dopo la grande tragedia di Arrigo VII (due tragedie che si seguirono quasi immediatamente e che per la setta dovettero quasi confondersi in una) e la rovina della setta che derivò dalla morte di lui, ucciso, come ritenevano i suoi, a tradimento dalla Chiesa, e infatti questa inverosimile morte che ha tre facce, come il Lucifero anti-Dio di Dante, è vestita stranamente di *vello di agnello.*

Tutta la poesia allude chiaramente a questa vittoriosa crudeltà di « Morte contro Amore » (« Pietra » contro « Fiore »).

L'autore comincia col dire che *deve parlare oscuro, perchè a tale lo ha tratto Fortuna.* Dice poi che parla del suo stato « *a voi saggi e coverti però che m'intendete* » che ormai sono poche le donne (gli adepti) alle quali Amore apre la mente « *tanto ha perduto di sangue o d'onore* ». Parla poi sempre in modo artatamente confuso della figura alludendo a molte nebbie che sono uscite dal sangue di Amore per il che trema la terra, trema il cuore del poeta e tremeranno gli altri che sentiranno parlare di questo tragico fatto :

Se più non raggia il sol et io son terra
  veggio mo scur e sol parlar convegno
  di quel che sono e tegno
  non maravigli alcun s'oscuro tracto
  poi ch'a tal punto m'ha fortuna tracto.
E cotal dir che più raccoglie e serra
  dentro mia pena tutto più mi gravi
  passol ch'io non vorravi,
  la fin de la mia gio'
  parlar con *certi ch'ancor*
  non eran di mio stato esperti
  dicol signor, a voi saggi e coverti
  però che m'intendete
  voi donne poche sete,
  a cui omai la mente avrisse Amore
  tant'à perduto di sangue e d'onore.
Or cominciate e dal lindo colore
  cercando ben per entro,
  lo spazio verso il centro
  vedrete molte nebule apparite
  che tutte son di quel sangue annerite.
  La terra trema, lo mio cor crema,

e gli altri a quel verranno immantenente
ch'esto accidente sentito averanno.

Il poeta spiega poi che il sangue è venuto dal fianco di Amore per colpa di « Morte » che tiene l'arco in mano e che è quella (Chiesa) « *che tratta l'amico e il nemico in tal maniera ch'io piangendo il dico* ». Il colpo non ha ucciso Amore (la setta) ma ne ha dissolto *la parte più degna* che *non regna più tra noi*. L'altra parte di Amore (la setta) è viva, ma lontan legata *in prigion e catena*. Continua a dire oscuramente che Amore ha perduto la sua forma e fiaccossi labena (la lena ?) del suo primo nome. Amore (la setta) era giunto a stare tra due (Papato e Impero), ora l'una (delle due potenze, l'Impero) è spezzata e Amore (l'« amare », la setta) rimane solo. Il dolore di tali cose è così grande che chiunque non è *Pietra* (seguace di Pietra, impietrato, partigiano del Papa) da ciò fugge e arretra. Gli altri invece, cioè le *pietre* sono felici che apparisca il grave danno per il gran pianto che fanno i « Fedeli d'amore ».Beato chi è lontano e non sa nulla di quanto accade, più beati quelli che per sommo dono sono chiamati al regno di Dio (i morti).

Quel sangue sparse dal fianco di lui,
e fue cagion la saetta che venne,
dall'arco che in man tenne,
quella che tracta l'amico e il nemico
in tal maniera ch'io piangendol dico (1).
E non ancise in quel colpo costui,
ma dissolvette la parte più degna,
che tra noi più non regna,
l'altra lassò per sola sua più pena,
lontan legata in pregion e catena.
Perdeo sua forma e fiaccossi labena
de lo suo primiero nome,
et udirete come,
ch'era tra due di novo giunto a stare,
l'una spezzata riman solo amare.
Quest'è tal doglia e sì fera a portare
ch'ognun che non è pietra
da ciò fugge et arrietra,
gli altri dilectan chel si veggia il danno,
per lo gran pianto et aspero che fanno.
Lontana gente,
e chi nol sente,
beati e più beati color che sono
per sommo dono, al suo regno chiamati.

Dopo un'altra strofe di lamenti generici che tralascio, il poeta dice che « *la parte non finita* », quello che è rimasto vivo in Amore (della setta) è scu-

(1) La Chiesa corrotta perseguita i *nemici* e porta alla perdizione gli *amici*. Chi sarebbero gli amici della *vera* morte ?

sato in parte del non essersi tolto la vita, dal suo « *volere di salvazione per l'altra poi vedere* », cioè della sua speranza di poter salvare, reintegrare ancora quello che di Amore (della setta) fu infranto.

Particolarmente interessante è l'ultima strofe. Dopo letta questa io non so davvero chi possa dubitare che si tratti di una canzone settaria. Essa ripete ancora che la canzone può essere intesa soltanto dai « Fedeli d'amore » ai quali l'invia dicendo che, se essi sono veramente quello che spesso hanno protestato di essere, chineranno le ciglia al piede.

Questo lamento è di cotal natura,
che non si può intender dala gente
che non ha sottil mente
nè han da quella chiave lo intellecto,
se non avesse ben ferito il pecto (1).
E questa non può già ben veder pura
conclusion d'esto mio dir se crede,
leggendo quel che vede,
poter trovar da dolor infinito
di certo fin alcun sermon fornito.
Però girai parlar *così vestito,* (2)
tra lor che tu ben sai, (3)
che non t'inteser mai,
ma tra color ti fendi et auri et straccia, (4)
ch'al tuo venir apparecchian le braccia (5).
E per gli amici il tuo camino avaccia,
che se quel son che spesso
parlato m'hanno adesso,
tu li vedrai chinar le ciglie a piedi,
e tu con questi fa soggiorno e siedi.
Che per honor di tal signore,
e dela *somma parte,*
dece che pianto, almen alquanto,
ne sia in ogni parte.

Si osservi che il poeta, pur lasciando intendere che c'è stato del sangue *d'Amore versato* e che è stato versato *dalla Morte* si guarda bene dal fare il più lontano accenno alla donna trafitta che sta avanti ad Amore e che nella figura è invece il personaggio principale. *È la Sapienza santa che la morte colpisce in quanto colpisce Amore,* in quanto ha distrutto una parte dei « Fedeli d'amore » o forse in quanto, come Chiesa corrotta, ha distrutto in Arrigo VII, parte della forza dei « Fedeli d'amore ».

Naturalmente la critica « positiva » è libera di indagare nelle « croniche » se veramente vi fu in quel secolo un'epoca nella quale non si poteva fare all'amore e le donne innamorate erano rimaste pochissime e « Morte » aveva ferito « Amore » distruggendolo per metà e una parte di Amore era « lontan

(1) Fedeli d'Amore. (2) Nascosto. (3) Gli estranei. (4) Svèstiti. (5) Gli adepti.

legata in prigione e catene », ma in modo che la gente che « non ha sottil mente » non potesse capir nulla.... Cerchino.... Cerchino....

4. Il « Tractatus amoris » e la figura rivelatrice della setta d'amore. — Io rimando i lettori all'esame di tutta questa opera ove lo spirito settario e il convenzionalismo segreto trapelano da ogni pagina, ma non posso tacere dell'appendice del libro, nella quale il carattere settario dell'opera viene limpidissimamente rivelato.

L'autore, dopo avere chiuso il suo libro con la figura della quale ho parlato sopra, che minaccia di dare la spada nel petto a chi lo aprirà, se non avrà *certe qualità speciali*, aggiunge un breve *Tractatus amoris et operum eius* che, egli dice, non fa parte del libro ma serve di glossa al suo proemio (1).

In esso apparisce una strana figura di Amore col solito dardo e con le solite rose in mano sul cavallo bianco e sotto di lui quattordici figure (sette e sette) che, appena esaminate con un po' d'attenzione e scrollateci di dosso le vecchie ingenuità della critica positiva che non ci ha capito e non poteva capirci nulla, *ci ripetono proprio tutto quello che avevamo già scoperto della vita settaria dei « Fedeli d'amore »*. È una figura rivelatrice e ignota a tutti coloro che prima di me hanno tentato questo tema.

Eccola:

(1) Vol. III, pag. 407 seg.

A fianco di Amore è scritto:

> Io son Amor in nova forma tracto
> e se di sotto da me riguardrete
> l'ovre ch'io faccio in figure vedrete.

Ora quali sono queste *ovre*?

Consideriamo le quattordici figure. La chiave è questa: Esse devono essere prese *a due a due* secondo la simmetria, così che la prima a sinistra corrisponda all'ultima a destra, la seconda a sinistra alla penultima a destra e così di seguito. Ed ecco che la misteriosa figura appare chiarissima. L'opera di amore consiste nel condurre l'uomo dallo stato di *religioso* (uomo della Chiesa), *cioè di morto,* alla perfezione della vita d'amore (congiungimento con la santa Sapienza).

Le sette e sette figure rappresentano sette stadi di vita spirituale e si osservi che man mano che esse progrediscono verso il centro, dall'essere piene di *dardi* di amore, finiscono con l'avere in mano soltanto *le rose* d'amore. Le prime due figure a sinistra di chi guarda rappresentano secondo i cartigli, il « religioso » e la « religiosa » *ai quali rispondono nettamente dall'altra parte,* al « *religioso* » la « *morta* », alla « *religiosa* » il « *morto* ». Religioso o religiosa sono coloro che seguono Pietro o Pietra, essi non hanno di contro a sè la donna della vita, ma la *morte,* essi *vanno alla morte,* essi sono in realtà *morti,* proprio secondo la terminologia segreta da noi scoperta per altra via. Hanno due dardi di Amore, il che vuol dire probabilmente che in essi sono uccisi *intelletto e volontà del bene*: i morti ne hanno tre di dardi, sono quegli stessi religiosi quando tra poco sarà ucciso in loro anche *l'appetito del bene.* Questi sono i due stadi *inferiori esclusi dall'ascensione verso l'amore* (1). Le altre cinque e cinque figure rappresentano questa ascensione. A destra cinque diversi *stadi dell'uomo che tende a ricongiungersi con la Sapienza santa,* e ciascuno stadio ha corrispondente, a sinistra, la sua *Sapienza santa,* diciamo in una parola sola, la sua *Beatrice,* il raggio della *Intelligenza attiva che lo vivifica.* Chi infatti è uscito dallo stadio di « morto » o « morta », cioè di « religiosa » o « religioso » fedele alla chiesa corrotta, si ritrova in una « vita nuova » nella setta e quindi in figura di fanciullo. Il « fanciullo » secondo la leggenda che è sotto dice: « Io son ferito e non so ben perchè ma credo che mi diè quella donzella di cui memora piangendo favella ». E la donzella sta di faccia a lui (come la *religiosa* al *morto* e il *religioso* alla *morta*) (2). Ma il fanciullo cresce, diventa « il donzel che non cura », il quale dichiara di essere « fermo nel voler seguitare Amore ». Sta di fronte a lui « la donzella com-

---

(1) Si noti che, secondo quanto dice la glossa, il religioso potrebbe ancora campare « *non pur per Rosa ma per un guardare* ». Egli potrebbe esser salvato dalla Rosa anche non posseduta, ma soltanto vista. (2) E gli mostra un bocciuolo di « Rosa ».

piuta » (1), la sua virtù, la sua Sapienza. Egli cresce ancora e diventa « l'uomo comune » (adepto) che è ferito a morte da Amore e soffre per il suo desiderio. Sta di fronte a lui la « maritata » la quale sa che seguirà « di questa morte vita ». Tutti costoro hanno *un solo dardo*, il che vuol dire probabilmente che in loro soltanto una facoltà è ancora ferita : *l'intelletto*. Perchè, *in quanto desiderano la Rosa, la volontà e l'appetito sono già sanati.*

Ancora un grado e, sanati del tutto per opera d'amore, avranno anche *intelletto d'amore* e non avranno più i *dardi* d'amore, ma avranno in mano le *rose*. È il grado nel quale il « cavalier meritato » (titolo di evidente sapore settario) sta di fronte alla « vedova » (la solita *vedova*). Finalmente le due serie, la maschile di destra e la femminile di sinistra, si fondono in una *figura unica con due teste*, che si chiama « Moglier e mariro ». È l'uomo ricongiunto e fuso con il raggio della *Intelligenza attiva* a lui diretto e quindi felice (2). La figura unica con due teste tiene dalle due mani fasci di rose e la leggenda sotto dice : « *Amor che ci hai di due facta una cosa, con superna vertù per maritaggio, fa durar dun paragio, la nostra vita in questa gio tuttora, sarà grato il fin come nostra dimora* ». (3)

Ed ecco che dalla figura disegnata *dalla mano di uno di questi* « *Fedeli d'amore* » e benchè da lui commentata in modo volutamente artefatto ed astruso per illuminare gli adepti e *per deviare i profani*, risulta ancora una volta evidentemente che l'opera di Amore è un'opera :

1) Che esclude i *morti* e *le morte* che sono *religiosi* e *religiose*, seguaci di Morte.

2) Che porta alla felicità ed alla vita *per gradi* che sono evidentemente gradi di *iniziazione*.

3) Che questi gradi di iniziazione vanno da una *convenzionale fanciullezza* (nella quale un fanciullo si innamora di una fanciulla — vedi *Vita Nuova !*) alle *mistiche nozze*, all'immedesimarsi dell'amante con l'amata.

4) Che in questi gradi di perfezionamento successivo si va da quelli nei quali si è trafitti dal *dardo* a quelli nai quali si è beatificati dalla *rosa*.

E tutti ripenseranno naturalmente alla formula di una setta che alcuni

(1) I critici positivi sono mesti perchè non hanno potuto trovare il cognome e la paternità della « Compiuta donzella » che scrisse sonetti lamentando che il padre (il Papa) volesse darle malo marito. La « Compiuta donzella » è questa ed è *la setta* e i sonetti sono chiaramente in gergo.

(2) Si può dire come Cecco d'Ascoli : « Dunque io son ella » (*Acerba*, III, 1).

(3) Questa figura androgina con testa di uomo e di donna significante lo spirito ricongiunto e unificato con la suprema Sapienza (*Dunque io son ella*) si ritrova con il nome di *Rebis* in vari libri iniziatici posteriori (per esempio nell'*Artes Auriferae Quam Chemiam vocant* del 1593 e nella *Aurelia occulta Philosophorum* del 1613) ma la figura invece delle rose ha nelle mani serpenti o altri simboli iniziatici e sotti i piedi la *luna* (Chiesa) o un drago. Si veda nella Rivista « Ur » (Anno I, N. 9) l'articolo illustrato di Pietro Negri « *Un codice alchemico italiano* ».

ricollegano a questo movimento dei « Fedeli d'amore », alla formula rosacruciana: « Per crucem ad rosam ». Esista o no tale ricollegamento, si tratta della fede in un processo catartico che, attraverso prove e dolori, promette la felice unione con la santa Sapienza beatificante.

L'esame particolareggiato di questi *Documenti d'Amore* sotto il rispetto del loro significato settario rappresenterà un lavoro altrettanto vasto quanto proficuo. Mi è impossibile qui di prolungarlo più oltre perchè questo mio libro, ho detto, deve essere piuttosto *un richiamo o una prefazione a tali studi* che non una compiuta esposizione dell'immensa materia.

CAPITOLO DECIMO

La misteriosa donna dell' "Acerba" di Cecco d'Ascoli.

Nell'alma guerra e nella bocca pace!
CECCO D'ASCOLI.

Nessuno si meraviglierà, credo, che nella luce di queste nuove conoscenze vengano a sciogliersi molti dei più vecchi problemi riguardanti la vita spirituale del Trecento ed io non posso passare innanzi senza accennare alla perfetta coerenza che manifesta con tutto quanto è detto sopra quella strana e innominata *donna* de l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, la quale si mostra immediatamente, a chi la consideri *ora*, come *la solita personificazione della Sapienza santa*.

Osserviamo anzitutto che nell'*Acerba* si parla di una donna perfettissima e poi si parla delle donne (femmine), di tutte le femmine, con odio e disprezzo inauditi. Mentre delle donne in genere si dicono i più violenti vituperi e si consiglia di starne lontani e di non avere in esse nessuna fede, si parla di *una donna* con la quale il poeta si sente *immedesimato* e che è la generatrice e la custode di ogni virtù e di ogni beatitudine. Ricordiamo un momento come si parla della femmina in genere:

Femena che men fè ha che fera,
radice, ramo e fructo d'onne male,
superba, avara, sciocca, matta e austera,
veneno che venena el cor del corpo,
via iniqua, porta infernale;
quando se pinge, pogne più che scorpo;
tosseco dolce, putrida sentina;
arma del diavolo e fragello;
prompta nel male, perfida, assassina,
Luxuria malegna, molle e vaga,
conduce l'omo a fusto et a capello;
gloria vana et insanabel piaga.
Volendo investigar onne lor via,
Io temo che non offenda cortesia (1).

Ebbene, nello stesso poemetto dove della *femmina* si parla in questo modo, si parla viceversa di una *innominata donna* con le parole più alte e

(1) Lib. IV, cap. 9.

e più nobili, si parla dell'amore discutendone con Dante e affermando contro di lui che esso, una volta che ha preso il cuore, *non si diparte altro che per morte*. Si dice che Amore :

> Ardendo fa la vita el ben sentire
> donna mirando nel beato loco
> *che pace con dolcezza par che spire* (1).

E si dice apertamente, *senza mai spiegare di che specie di donna si parli :*

> I' son dal *terzo celo trasformato*
> *in questa donna*, che *non so chi foi*, (2)
> per cui me sento onn'ora più *beato*.
> De lei prese forma el meo *intellecto*,
> mostrandome *salute* li occhi soi,
> mirando la vertù del so conspecto,
> *Donqua, io so ella* ; e se da me scombra,
> allora de morte sentiraggio l'ombra (3).

Perchè il poeta dica « *Donqua io so ella* » ora si può ben intendere. Egli è immedesimato con la « intelligenza attiva » come la figura « moglier e marito » del Barberino e secondo la frase di Averroè « la massima *beatitudine* dell'animo umano è nella sua suprema ascensione. E dicendo ascensione intendo il suo perfezionarsi e nobilitarsi in modo che si congiunga con la intelligenza attiva e *siffattamente uniscasi a quella che diventi uno con essa*. (Vedi Cap. IV, r).

E si continua con evidentissimo simbolismo mistico dicendo :

> O viste umane, se fossete degne
> de veder como de grazia fontana
> e com'el celo in lei vertute pegne !
> Costei fo quella che prima me morse
> la *nuda mente* col disio soverchio,
> che subito mia luce se n'accorse.
> Onne intellecto qui quiesca e dorma,
> chè non fe' mai, sotto 'l primo cerchio,
> Deo e natura sì leggiadra forma (4).

Si osservi che la donna morse la *nuda mente*, cioè l'*intelletto puro* e chi se ne accorse fu « mia luce », cioè quella parte dell'anima che è luce della Sapienza che vuole ricongiungersi a lei.

Mescolando la sua sapienza di naturalista con la glorificazione di questa

(1) Lib. III, cap. I.

(2) Non è più quello che fu perchè è entrato nella « vita nuova « come Dante.

(3) Lib. III, cap. I. Si ricordi che, secondo l'idea comune in questa poesia, non solo il perfetto amante è immedesimato con l'amata, ma l'uomo distaccato dalla santa Sapienza è « morto ».

(4) Lib. III, cap. II.

misteriosa donna, Cecco d'Ascoli continua ora dicendo che la *lumerpa* è luminosa e che le sue penne continuano a far luce anche dopo che essa è morta:

> Così da questa ven la dolce luce,
> *ch'aluma l'alma nel disio d'amore;*
> *tollendo morte, a vita conduce.*
> *E l'om, morendo po' con questa donna,*
> luce la fama; *nel mondo non more*
> e de sospiri fa questa lonna.
> *Ma chi da questa donna s'allontana,*
> perde la luce de le prime penne,
> *de soa salute onn'ora s'estrana;*
> Ma, prego, con li dolci occhi me sguarde,
> tollendo del mio cor le penne vane,
> del *ceco mondo* che onn'ora m'arde:
> E la *soa forza* me conduce a tanto,
> che sempre li occhi gira *'l tristo pianto* (1).

E così continua, dicendo che un altro uccello, lo *stellino*, sale nell'aria abbandonando il dolce nido per amore della stella e aggiunge:

> *È simel donna questa del stellino,*
> che fa volar *la mente nostra accesa.*
> *Nel gran disio de lo ben divino* (2).

Il Poeta dice, riprendendo un'antica figura mistica, che il pellicano fa rinascere i suoi figli, uccisi dalla serpe, versando su di loro il sangue del suo petto e (sostituendo chiaramente questa volta all'opera della mistica donna *che porta da morte a vita* quella di Cristo), dice che Cristo:

> Como de pellicano tene figura,
> per li peccati de' primi parenti,
> resuscitando l'umana natura;
> e noi, bagnati da sanguigna croce,
> resuscitando da morte despenti
> de servitute lassammo la foce:
> si che per morte reprendemmo vita,
> che per peccati fo da noi partita (3).

E continua parlando promiscuamente o della rinascita in Cristo o della rinascita di colui che ha nel cuore questa *donna*.

Il piombino, per esempio, ha delle penne che rinascono in pianta quando egli è morto:

> Cossì costei; chi la ten nel core,
> in onne modo segue temperanza:
> in cel fiorisce, *poi ch'al mondo more* (4).

(1) Lib. III, cap. 4. — La forza del mondo cieco è tale che mi costringe a *simulare tristemente* (tristo pianto). Il pianto *letteralmente* contrasterebbe con la beatitudine che la donna da. (2) Lib. III, cap. 5. (3) Lib. III, cap. 6. (4) Lib. III, cap. 8.

Lo struzzo digerisce il ferro, dimentica le uova, ma poi pentito nutre i figli « guardando lor con occhi humiliati » :

> Cossì, chi sente al core el dolce foco
> che nasce per disio de costei,
> el mal consuma e serva in suo loco;
> e se de lei peccando se scorda,
> plangendo con sospiri dice omei,
> *quando de questa donna s'arrecorda* (1).

E così di seguito. Chi conosce questa donna si conforta dei peccati come la cicogna, che quando sta male va a bere l'acqua marina e « drizza il core verso il fine e il bene » : chi la porta nel cuore non finisce mai di *cantare* dolcemente sentendo lo splendore della luce divina, come la cicala che canta « per ardente sole ».

La nocticora « vede la nocte, ma nel giorno è cieca » :

> Cossì fa l'anima viziosa e rea,
> *quando da questa donna se departe,*
> la quale è de bellezza summa dea;
> Acceca li occhi d'onne *cognoscenza*
> e segue la viltà in onne parte,
> fin che la luce de veder non pensa;
> E fin el ben de l'eterno amore
> non vede, chè vivendo ella se more (2).

La solita morte di chi non ama questa sublime donna.

La pernice si dimentica del suo sesso e trasfigura la femmina in maschio e per invidia cova le uova altrui.

> Cossì como l'homo for de conoscenza,
> *che questa donna non porta nel core* (3).

La rondine ridà la vista ai figli ciechi biascicando la celidonia che porta nel ventre:

> Cossì serai tu gracioso sempre,
> se porti amore e caritate dentro,
> de *questa donna* servando le tempre (4).

Credo che sia inutile proseguire in questa esposizione, perchè *non varrebbe la pena di parlare per chi non avesse già chiaramente inteso* che qui si parla della santa e *divina Sapienza*, che al solito è la perfetta delle donne, che fa tornare *da morte a vita*, che dà tutte le virtù a chi la segue e lascia gli altri nella « morte » e *per la quale Cecco d'Ascoli dice di ardere d'amore*, confessando poi che è la donna di tutti i buoni, la Sapienza nella quale come presso tutti i « fedeli d'amore » la *Intelligenza attiva* della filosofia pagana si è fusa

(1) Lib. III, cap. 9. (2) Lib. III, cap. 13. (3) Lib. III, cap. 14. (4) Lib. III, cap. 15.

con la *Rivelazione* cristiana diventando *mistica Sapienza* che è amata dall'anima pura, che è offuscata dal peccato, restituita dal Cristo agli uomini ma nascosta e combattuta dalla chiesa corrotta.

D'altra parte egli dice con luminosa evidenza che:

> Fo 'nanti 'l tempo e 'nanti 'l cel soa vista;
> *qui fa beata* (1) nostra umanitate,
> seguend'el ben che per lei s'acquista (2).

In altro passo (precisamente prima di imprendere quella terribile diatriba contro le donne) scrive:

> Non fo in donna mai vertù perfecta,
> *salvo in Colei che 'nanti el comenzare*
> *creata fo et in eterno electa.*
> Rare fiate, como disse Dante,
> s'entende sottil cosa sotto benna (3).

Ora la sola « donna » che sia esistita « innanzi il comenzare », cioè a dire prima della creazione, non può essere se non quella per mezzo della quale la creazione avvenne e cioè precisamente la divina *Sapienza* e cioè precisamente l'*amorosa Madonna Intelligenza,* l'eterna *Sofia,* la mistica *Sapienza* che ricollega Dio all'uomo e che è fonte di ogni virtù e *beatrice* dell'anima umana. Ecco che cosa si deve intendere « sotto benna ».

Lasciamo gli interpreti realisti nella malinconia di non aver ancora potuto determinare il *cognome* e la *paternità* di questa donna amata da Cecco d'Ascoli (e questa volta, o infelici! nemmeno il nome di battesimo!). Osserveremo alcune cose abbastanza importanti:

Abbiamo visto che la Sapienza santa, perpetuamente rinascente negli uomini come il raggio della luce divina ad essi direttamente elargita da Dio, è assimigliata alla « fenice », abbiamo visto che Cino da Pistoia rimprovera a Dante di non aver riconosciuto nella sua Beatrice « l'unica Fenice che con Sion congiunse l'Appennino ». Cecco d'Ascoli parlando di questa donna la rassomiglia ancora alla « fenice » e dice due cose importantissime: che di fenici ne esiste *una sola e che viene dall'Oriente* e aggiunge, cosa strana e inaudita, che questa Donna muore nel mondo per colpa di certa *gente grifagna oscura e ceca!*

> Or questa (*donna*) de fenice ten semeglia,
> sentendo de la vita gravitate.
> *Morendo nasce*; scolta meraveglia:
> *In elle parti calde d'oriente*
> canta, battendo l'ale desfidata,
> sì che nel moto accende fiamma ardente;
> Però, che conversa, dico, in polve trita,
> per la vertude che spreme *la luna,*
> reprende in poca forma prima vita:

(1) Beatrice. (2) Lib. III, cap. 2. (3) Lib. IV, cap. 9.

E, pur crescendo, monta nel so stato.
  Al mondo non ne fo mai plu che una ;
  de l'oriente spande el so volato.
Così costei, che *al tempo more*
  per la grifagna gente oscura e ceca,
  accende flamma del disio nel core :
Ardendo, canta de le iuste note ;
  con dolce foco *la ignoranzia spreca*
  e torna al mondo per le excelse rote ;
la guida de li cieli la conduce
  ne l'alma, ch'è desposta per soa luce (1).

Tutto questo è perfettamente e limpidamente d'accordo con quanto abbiam dedotto da altri indizi e cioè : che la Sapienza iniziatica considerata come raggio diretto della divina Sapienza, e personificata in donna da tutto questo gruppo di poeti, era assimigliata alla *fenice* in quanto si considerava come *Sapienza unica rinascente* attraverso i tempi ; che si considerava rinascente perchè di continuo oppressa dall'errore e dalla violenza e in questo caso speciale è condotta a morte dalla virtude che spreme la *luna* (Chiesa) e la donna è uccisa da questa gente *grifagna oscura e ceca,* che sono evidentemente gli uomini della Chiesa corrotta, e che si riconosceva la sua *unicità* (*Al mondo non ne fo mai plu che una*) non solo, ma la *sua provenienza dall'Oriente,* da dove infatti era venuta probabilmente come dottrina gnostico-cristiana, come Rosa di Soria, come quella misteriosa donna *che su la man si posa come succisa rosa* e che generava figlie *alle fonti del Nilo* e che conosceremo nella canzone di Dante : *Tre donne.*

Ma non possiamo abbandonare questo interessantissimo autore senza fare un cenno del suo atteggiamento verso Dante e verso gli altri « Fedeli d'Amore ».

1. I RAPPORTI DI CECCO D'ASCOLI CON DANTE E CON GLI ALTRI POETI D'AMORE. — Cecco d'Ascoli appartenne indiscutibilmente allo stesso movimento settario al quale appartenne Dante, ma, come abbiamo visto e vedremo meglio, Dante se ne andò per una strada *sua* e di questo fu duramente rimproverato dai consettari. Il movimento si disperse in molte

(1) Lib. III cap. 2. Poichè il Codice Laurenziano pone come testata a questo capitolo « *De natura fenicis asimilando ipsam virtuti* » si comprende come sia nato tra i commentatori l'equivoco (forse voluto da chi scrisse quella rubrica) secondo il quale la donna misteriosa sarebbe la *virtù* ; ma i caratteri che il Poeta le assegna rispondono tutti alla Sapienza e non alla virtù. Anzitutto essa emana dal *Terzo cielo* ed è quindi legata con Amore come tutte le altre donne. Essa « *morde la nuda mente* » dà « *forma all'intelletto* » cioè è *Intelligenza attiva,* dà *luce e salute,* prende forma del cristiano pellicano che è il *Verbo.* Chi se ne diparte « *acceca gli occhi d'ogne cognoscenza* ». Essa fu *prima della creazione,* il che è perfettamente chiaro se essa sia divina *Intelligenza,* non se sia virtù, ecc.

branche ostili tra loro per l'individualismo che nasceva dal suo stesso carattere aristocratico.

Cecco d'Ascoli è un altro dei consettari che si ribella alla concezione personalissima che Dante crea nella *Divina Commedia* e probabilmente a la sua *molto più ortodossa* tendenza.

Ecco come si spiegano le parole asprissime di Cecco contro Dante, nelle quali non soltanto si dice che Dante non era mai stato in Paradiso con la « sua Beatrice », ma si aggiunge lo stesso pensiero di Cino, che cioè Dante sta veramente all'Inferno. Cino (o chi per lui) aveva detto che Dante sta all'Inferno per non avere parlato di Onesto da Boncima e per non aver riconosciuto nella « sua Beatrice » *l'unica fenice che con Sion congiunse l'Appennino.* Cecco d'Ascoli dopo aver parlato dei cieli aggiunge:

De' qua' già ne trattò quel Florentino
che lì lui se condusse Beatrice;
tal corpo umano mai non fo divino,
nè po' sì come 'l perso essere blanco, (1)
perchè se renova sicomo *fenice* (2)
in quel disio che li ponge el flanco.
Ne li altri regni ov'andò col duca, (3)
fondando li soi pedi en basso centro'
là lo condusse la sua *fede poca;* (!!)
E so ch'a noi non fe' mai retorno
chè so disio sempre lui tenne dentro:
de lui mi dol per so parlar adorno (4).

Evidentemente in queste parole l'Ascolano nega che Dante sia mai stato in Paradiso, perchè il suo corpo umano non potè mai divinizzarsi e aggiunge che il *bianco* non può essere come il *perso*, cioè la verità non può cambiar colore ed è una sola come *la fenice* e afferma, si noti, questo fatto importantissimo: Dante fu condotto all'Inferno (negli altri regni ove egli andò col duca) dalla sua « poca fede ».

Che cosa dire di questo poeta, *bruciato vivo come eretico*, che dichiara che Dante sta all'Inferno per « poca fede »? È serio pensare che questa « poca fede » *sia poca fede ortodossa* e che Cecco d'Ascoli trovasse *poca* la fede *ortodossa* di Dante? No, certo. E allora resta evidentemente *dimostrato* che v'era *un'altra* fede che l'Ascolano riteneva di avere in misura maggiore di Dante, *un'altra fede* nella quale Dante, secondo lui, era stato debole o aveva mancato o deviato, ed era evidentemente una fede che riguardava un ambiente settario, era una *fede settaria*, la fede dei « Fedeli d'amore », che infatti Dante aveva superato in certo modo, come vedremo, creandosi una sua dottrina della Sapienza, una « sua Beatrice » non riconosciuta da molti dei suoi vecchi correligionari, e con ciò aveva fatto cambiar colore (*il bianco* in *perso*) a

(1) Mutar colore. (2) Che è sempre una. (3) Inferno. (4) Lib. I, cap. 2.

quella che è come *fenice* (la Sapienza), che è sempre *una, l'unica fenice*, e non può mai cambiare.

E questo fatto è confermato dall'altra discussione che l'*Acerba* fa contro Dante a proposito del sonetto *Io sono stato con Amore insieme*, affermando contro Dante che l'amore *è uno* e che « non si diparte altro che per morte », mentre Dante aveva detto che può « con nuovi spron punger lo fianco », cioè a dire rinnovarsi nell'anima che se ne è allontanata o manifestarsi in forme nuove.

Ma chi vuole una riprova evidente dei legami che uniscono Cecco d'Ascoli ai « Fedeli d'amore », non deve che rileggere i suoi sonetti diretti a Cino da Pistoia, a Dante, al Petrarca.

Uno ve ne è diretto a Cino da Pistoia ove con lo stile proprio dei « Fedeli d'amore » si piange per le persecuzioni della « setta che il vizio mantene », alla quale pare che il cielo sia favorevole. E nella vittoria di questa gente malvagia (che per un ghibellino non poteva essere che la vittoria della Chiesa persecutrice chiamata con il suo nome di gergo « invidia ») Cecco urla il dolore di dover *tacere* la sua *verità* e con un mirabile verso che riassume una grande quantità di dolori, di sforzi, di sacrifici, di artifici e di speranze, ripete il programma dei « Fedeli d'amore » costretti a *tacere*, a *dissimulare la verità*, ma fermi nel loro odio e nella loro *guerra*: « Nell'alma guerra e nella bocca pace ! ».

La *'nvidia* a me à dato sì de morso,
che m'à privato de tutto mio bene,
et àmmi tratto fuori d'ogni mia spene
pur ch'alla vita fosse brieve il corso.
O messer Cino, i' veggio ch'è discorso
il tempo omai che pianger ci convene,
poi che la setta che 'l vizio mantene
par che dal cielo ogni ora abbi soccorso.
Veggio cader diviso questo regno (1)
veggio che a ogni buon convien tacere,
veggio quivi regnar ogni malegno;
e chi vi vuol suo stato mantenere
convien che taccia quel che dentro giace ;
nell'alma, guerra, e, nella bocca, pace (2).

Si osservi la tragica incisività di questo ultimo verso che riassume tanti drammi di questa vita poetica e che spiega tanti misteri di questa stranissima arte. Questo verso risponde tragicamente a quelli che nel *Fiore* assegnavano soltanto a Falsosembiante la possibilità di scannare Malabocca.

Ma vi è una coppia di sonetti, l'uno di Francesco Petrarca, l'altro di Cecco d'Ascoli, che rappresentano per me una delle prove *matematiche* della esistenza della setta. È una di quelle coppie nelle quali, mentre l'uguaglianza

(1) È il regno di Amore che cade per le persecuzioni e per le *scissioni* della setta.
(2) Ed. Rosario, pag. 154.

delle rime ci fa certi che i sonetti furono creati come domanda e risposta, il senso letterale dei due non si accorda e si accorda invece mirabilmente il senso riposto.

Il sonetto di Francesco Petrarca (che doveva essere giovanissimo, perchè egli aveva ventun anno quando Cecco d'Ascoli fu bruciato vivo) è alquanto oscuro per corrotta lezione, ma evidentemente egli domanda con grande reverenza a Cecco d'Ascoli, che parlando *consuma il cieco errore,* se egli, il Petrarca, potrà mai morire felice per l'amore di Madonna o se a questa sua felicità si opporrà « l'usato gelo », nel quale caso vuole che il sapiente astrologo gli tolga dal petto la speranza. Sembra che si tratti di una donna, ma viceversa è evidente da quel che vedremo in seguito, che si tratta della santa idea alla quale contrasta il *gelo* della Chiesa e che il poeta chiede se può sperare di vederla trionfare innanzi la morte,

> Tu sei il grande Ascholan che 'l mondo allumi
> per gratia de l'altissimo tuo ingegno,
> tu solo in terra de veder sei degno
> experientia de gl'eterni lumi.
> Tu che parlando il cieco error consumi,
> e le cose vulghare hai in disdegno,
> hora per me, che dubitando vegno
> pregote che tu volgi i toi volumi.
> Guarda se questo misero sugetto
> descender pò giamai facto felice,
> ho se madonna de l'usato gielo
> Esser pur mio distino il contradire
> ritrarà la virtù del terzo cielo,
> questo vano sperar me tra' dil pecto (1).

La risposta di Cecco d'Ascoli (risposta per le rime) non dice *neanche una parola della donna del Petrarca.* Eppure risponde al suo sonetto. Come? Parlando della *propria disperazione.* Cecco d'Ascoli dispera. Oramai le vele del suo legno sono rotte. *I tempi sono malvagi : dalla grande altezza* (della Chiesa) *vengono i gran tuoni* (violenze e scomuniche). *La guida che fu mia, la mia donna* — dice l'Ascolano — *la santa Sapienza nella quale speravo, mi ha fatto infelice per il suo dolce inganno, con la dolce speranza che essa potesse trionfare: oggi sotto il velo della poesia che era il velo di lei io vado traendo guai e non sono più quello che ero, tanto sono addolorato e disperato.*

Così rispondeva Cecco al Petrarca che gli aveva domandato se egli, il Petrarca, sarebbe mai stato felice dell'amore della *sua donna.* Rispondendo apparentemente tutta un'altra cosa e parlando del disinganno avuto dalla *propria* e del tralignare dei tempi, Cecco gli rispondeva *perfettamente a tono* ed in forma tragica; gli rispondeva: « La tua donna, *che è la stessa mia donna,*

(1) *Le Rime del Codice Isoldiano* pubblicate per cura di Lodovico Frati, Bologna, presso Romagnoli-Dall'Acqua, 1912, pag. 221.

ci ha delusi. Non spero ormai più il suo trionfo (« non spero di salute ormai più segno »), quindi *non avrai il felice amore della tua donna trionfante tra poco nel mondo come tu speravi !*

Io solo sono in tempestati fiumi
e rotte son le vele del mio ingegno,
non spero di salute omai più segno,
che 'l tempo ha variato li costumi.
Di grande altezza vengono *i gran tumi ;*
d'extremo riso vien pianto malegno;
non è fermezza nel terrestre regno,
passano gli atti umani come fumi.
La guida che fu mia sanza sospetto,
col dolce inganno m'ha fatto infelice,
e vo' (1) traendo guai *sotto il suo velo ;*
di lagrimar e di sospir m'aggelo,
chè più non son quel Ceccho che uom dice,
avegna che somigli lui in aspetto (2).

Considero questa come una prova della identità della donna cui allude il Petrarca e della donna di cui parla Cecco d'Ascoli, del carattere assolutamente mistico di questa donna che doveva ridare la *salute al mondo* e del carattere *settario* della corrispondenza tra questi due poeti.

E non si può nemmeno dubitare del carattere settario della corrispondenza che Cecco d'Ascoli aveva avuto con Dante in tempi di accordo e in un momento nel quale Dante aveva assunto delle grandi responsabilità e si riprometteva di compiere evidentemente una grande opera nella quale sarebbe andato « diritto e clodico » e si sarebbe mostrato « Francesco e Rodico », frasi delle quali riparleremo. Cecco scriveva a Dante:

Tu vien da lunge con rima balbatica,
la più che udrò per infino che vivero,
chè, se venisse ove nasce il pivero,
si basterebbe ad aste alla sua pratica (?)
Se stai fra gente ch'è sempre lunatica
leggere ti convien siffatto livero,
che tu possi notar quel ch'io ti scrivero,
s' tu vuo' asseguir da Dio virtù Dalmatica.
Non star con lor con vita melanconica,
usa cautela e spesso la ricapita,
e sappiti mostrar Francesco e Rodico.
Va, come ti convien, diritto e clodico.
Capiterai, come quei che ben capita,
più chiaro assai che la preta sardonica.
A me la tua parola stretta legola,
e tu la mia non la tenere a begola (3).

---

(1) Id. id. Il sonetto è riportato con le giuste varianti introdotte dal Rosario, *ed. cit.*

(2) Le Rime del Codice Isoldiano, pag. 221. (3) Ed. Rosario, pag. 155.

Il sonetto contiene molte oscurità, ma anche un sordo sente subito che si tratta di oscurità artificiose e di una persona che scrive per essere intesa soltanto dal destinatario. La rima *balbutica*, con la quale parlava Dante, è appunto il modo di dire *balbettante* che dice e non dice, ambiguo, tale che fa pensare alla lingua malcomprensibile « dei tedeschi lurchi » che vengono da dove nasce il « pivero », il « bevero », il castoro. Ma la cosa si chiarisce. Cecco consiglia a Dante di essere *molto prudente* se sta fra gente che è sempre *lunatica* (cioè fra gente fedele della Luna, della Chiesa) e tra loro egli deve *leggere un certo libro* nel quale possa notare quello che Cecco scriverà. Si ricordi che Cino da Pistoia *leggeva il libro di Gualtieri* per « trarne nuovo intendimento » perchè sul monte « tirava vento », cioè perchè si trovava tra gente *lunatica*, sotto il prevalere della Chiesa. Ma il consiglio di Cecco diventa anche più esplicito e si riduce a queste parole: Sappiti barcamenare, andare *diritto* e *clodico* (claudicante, zoppo). Sappi cioè dire quello che tu pensi *dirittamente* pure andando *in apparenza* come uno zoppo, e sappiti mostrare *Francesco e Rodico*. Questa frase è molto oscura, certo vuole indicare in *Francesco e Rodico* due cose opposte e in lotta tra loro. Per me l'allusione è alla lotta tra i Franceschi, (Franchi di Filippo il Bello) e qualcuno che non era proprio *Rodico*, non stava proprio a *Rodi*, ma abbastanza vicino a Rodi e che sarebbe stato pericoloso il nominare, stava cioè a Cipri, ed era l'ordine dei Templari (1).

Cecco d'Ascoli ripetendo così ancora una volta tutti i consigli di Falsosembiante, prometteva a Dante una gloriosa riuscita ed intanto, quel che più importa, stringeva con lui un patto di reciproco consiglio.

Abbiamo visto come e perchè questa alleanza si ruppe.

Ma intanto è prezioso riconoscere in questa lirica l'*angoscia che egli esprime di non poter dire la verità*, di essere oppresso nell'obbligato silenzio di ciò che arde dentro, angoscia che grida anche più apertamente nel secondo dei due sonetti di Cecco al Petrarca, nel quale il poeta freme nella rabbia di doversi *fare cieco mentre sa di non essere cieco*, di vivere nell'« empio laccio » (della Chiesa) di essere distrutto dal « freddo ghiaccio » e di essere condotto a soffrire dal « negro manto », cioè dalla simulazione dell'errore, col quale egli ha dovuto nascondere la sua verità, ma restando però fedele alla « bella vista coverta dal velo », alla Sapienza santa che deve essere costretta sotto il velo perchè non si può propalare e che per questo fa tanto soffrire il poeta! È veramente un potente grido di angoscia!

I' non so ch'io mi dica, s'io non taccio:
cieco non son, e cieco convien farme;
per mia salute io ho renduto l'arme;
chè meno stringo quanto più abbraccio.

---

(1) Vedremo in seguito come in una strana novella del Boccaccio un certo poeta della famiglia Elisei (Dante) tornò in patria perchè aveva sentito cantare una sua canzone a Cipri, il che vuol dire probabilmente che aveva avuto l'aiuto dei Templari.

Ma io vivendo [ognor ?] nell'*empio laccio*,
levando gli occhi [mie] i non so guidarme,
nè posso omai del bene contentarme,
sì m'arde e strugge sempre il *freddo ghiaccio*.
Sì ch'io ridendo vivo lagrimando,
come fenice nella morte canto.
Ahimè! Sì m'ha condotto *il negro manto!*
Dolce è la morte, po' ch'io moro amando
la bella vista coverta dal velo,
che per mia pena la produsse il cielo (1).

Questo stretto ricollegarsi di Cecco d'Ascoli con i « Fedeli d'amore » e il supplizio inflittogli dalla Chiesa gettano su tutto questo movimento una luce tragica, o meglio, mettono in luce uno dei molti elementi tragici che dovettero accompagnare la vita di questa poesia e dei quali non mancano tracce nelle opere di Dante.

Forse (come qualcuno ha supposto da tempo, indipendentemente da queste nostre indagini) il vero titolo della opera strana ed oscura di Cecco è *La Cerba* ossia *La Cerva*. Ed è il nome del mistico animale nel quale più tardi anche Francesco Petrarca doveva raffigurare proprio la setta dei « Fedeli d'amore ». E questo vero titolo è forse *volutamente* nascosto nella parola *L'Acerba*.

Certo è che colui che, per ragioni non mai troppo perfettamente chiarite (sì che oggi ancora si discute sulle vere cause della sua condanna), or sono appunto sei secoli, fu arso vivo dalla Chiesa fra Porta Pinti e Porta a la Croce, fra Affrico e Mensola, era un « Fedele d'amore », amico e corrispondente di tutti i « Fedeli d'amore », era un amante della stessa mistica donna che avevano amato Dante e Cino, della stessa « Amorosa Madonna Intelligenza » che aveva amato Dino Compagni, egli che ruggiva d'angoscia sotto il « negro manto » della simulazione, ma che proclamava di morire felice perchè moriva per « la bella vista coverta dal velo » che era l'*eterna Beatrice* di Dante e lasciava queste sue grandi parole a *Francesco Petrarca!* (2).

---

(1) Ed. Rosario, pag. 156. — Poichè il sonetto risponde al Petrarca e par difficile che sia rivolto a un giovane che avesse meno di venti anni, questo sonetto non può essere scritto che nel 1326 o 1327, quando Cecco aveva già *settanta* anni. Dunque « la bella vista coverta dal velo » *non è una donna vera*.

(2) Mentre rivedo le bozze di quesro libro viene alla luce l'interessante opera di Achille Crespi *Francesco Stabili, L'Acerba* (Ascoli, Cesari, 1927). Benchè in alcuni punti l'erudito commentatore del libro dell'Ascolano appaia ancora legato alla vecchia tradizione critica e divida non so perchè in più simboli la donna della quale si parla nell'*Acerba* come di unica donna, mi piace di vedere che egli pure ha riconosciuto (pag. 15) che la dottrina dell'Amore esposta nell'*Acerba* è « conforme agli insegnamenti di Platone e di Aristotile e del « dolce stil novo » e che la donna misteriosa è simbolo dell'« intelletto attivo ». (Libro III).

CAPITOLO UNDECIMO

La "Vita Nuova" di Dante tradotta dal gergo

> La gloriosa donna *de la mia mente*, la quale fu chiamata da molti Beatrice *li quali non sapeano che si chiamare.*
>
> DANTE: *Vita Nuova*, II, 1.

1. IL MITO DI BEATRICE. — Dopo quanto è stato detto, possiamo osare di avventurarci ad un tentativo di ricostruire il contenuto e lo spirito della poesia d'amore di Dante? Il tentativo, per ora di necessità assai imperfetto, dovrà servire più che altro di base per lo studio più completo e più profondo che si potrà iniziare quando tutto ciò che è detto sopra sarà stato anche meglio consolidato verificato e corretto.

La poesia italiana di Dante è sotto un certo rapporto *tutta* poesia di amore. Anche la *Commedia* è dominata dalla figura di Beatrice che è *la stessa Beatrice* della *Vita Nuova.*

La *Vita Nuova* è pertanto strettamente *incastonata* nel complesso della poesia d'amore di Dante, la quale nel *Convivio*, nella *Commedia* e in moltissime parti del *Canzoniere* si riconosce incontrovertibilmente come poesia d'amore *simbolica.*

Ciò non di meno, ho già detto, la nostra critica sostiene con grave sicumera di aver dimostrato che la *Vita Nuova* è un *ingenuo racconto d'amore per una giovinetta vera.*

Basterebbe quanto precede, io credo, perchè ognuno mi riconosca il diritto di non credere a tale pretesa dimostrazione e di applicare alla *Vita Nuova* il glossario segreto col quale si è svelato il contenuto di tante altre poesie *contemporanee alla* Vita Nuova *e con quella strettamente connesse.*

Ma prima bisogna dissipare del tutto questo vecchio fantasma di Beatrice Portinari, non già perchè ci dia fastidio il pensare che una donna reale, amata da Dante in giovinezza, abbia offerto qualche spunto al suo racconto *mistico* e *simbolico*, ma perchè la grettezza della critica « positiva » si è attaccata alle pseudo-testimonianze sulla Beatrice reale con una così cieca passione, che le è stato impossibile intendere il vero significato della *Vita Nuova* ed essa ha impedito agli altri di intenderlo.

Sarà utile in ogni modo riassumere gli argomenti con i quali si pretende

di aver dimostrato la realtà storica di Beatrice per renderci conto della loro assoluta inconsistenza.

Primo argomento: Dante dà il carattere di simboli a personaggi che hanno una realtà storica; esempio: Virgilio, Catone, Stazio, Flegias.

Questi che si nominano come *esempi* sono invece i *soli* personaggi che siano simboli e realtà storiche e *forse* si può aggiungere ad essi Lucia (dico *forse*, perchè non è affatto sicuro che la Lucia della *Commedia*, la quale appare in forma di Aquila ed è probabilmente *l'anagramma di acuila* (1), sia proprio quella povera piccola martire diciottenne che figura nel martirologio col nome di Santa Lucia). Comunque non è affatto dimostrato che *Matelda* sia un personaggio storico ed è assolutamente *da escludere* che siano personaggi storici le *tre donne* che vanno in giro dalla destra ruota o le *quattro donne* alla ruota sinistra del Carro di Beatrice, il quale ha davanti e di dietro più di *trenta* personaggi che rappresentano dei libri sacri e non degli *individui*. Nessuno pretenderà che siano personaggi storici le *tre donne* della canzone: *Tre donne intorno al cuor mi son venute*, nessuno pretenderà che siano personaggi storici le *due donne* del sonetto: *Due donne in cima della mente mia*. Quanto alla *Donna Gentile* Dante stesso dice che è *la filosofia*.

Conclusione: non è affatto vero che Dante *costantemente* scelga per impersonare i suoi simboli dei personaggi reali *storici*.

Secondo argomento: il Boccaccio afferma che la Beatrice di Dante è storica, che si chiamava Beatrice Portinari e narra particolari del loro incontro.

Il fatto che questa testimonianza, che è la *prima* testimonianza concreta della realtà storica di Beatrice, venga fuori niente di meno che quasi *un secolo* dopo il preteso incontro di Dante e di Beatrice, *ottanta anni* dopo la morte di lei, *cinquanta anni* dopo la morte di Dante, basterebbe a svalutarla interamente soprattutto per la considerazione che gli innumerevoli studiosi che nel frattempo si erano occupati dell'argomento, non sanno nulla del fatto. Si aggiunga che il Boccaccio presenta questa testimonianza lavandosene abilmente le mani, in quanto nel Commento dice che gli era stata trasmessa da un parente di Beatrice, che però si guarda bene dal nominare, chiamandolo soltanto: « fededegna persona ». E se si dovesse credere a tutte le « fededegne persone » quando testimoniano sulle loro *glorie di famiglia del secolo precedente*, si correrebbero molti strani rischi. Quanto ai particolari dell'incontro di Dante con Beatrice giovinetta, essi sono facilmente inventabili e nemmeno armonizzati con il racconto della *Vita Nuova*, perchè, mentre il Boccaccio ci rappresenta un Dante che fin dall'età di nove anni va in *casa di Beatrice*, Dante afferma nella *Vita Nuova* che prima che essa avesse diciotto anni, *ella non gli aveva mai rivolto la parola*. D'altra parte la fede che la critica realistica ama prestare al racconto del Boccaccio riguardante la realtà di Beatrice, non viene niente affatto prestata allo stesso autore quando

(1) Vedi *Il Segreto della Croce e dell'Aquila*, pag. 32..

inventa sfacciatamente, poche pagine appresso, il famoso *sogno* della madre di Dante, grossolana costruzione di carattere *puramente simbolico ed iniziatico*, dove figurano tutti i più vecchi e triti simboli, come la *fontana d'insegnamento* e il *lauro* che la ombreggia, il *pastore*, il *pavone risorgente in gloria*, tutte cose che il Boccaccio, secondo l'uso, spiega poi alla « gente grossa », impasticciandole con altro simbolismo di scarto, proprio nel momento nel quale dà ad intendere di chiarirle.

Ma la critica realistica, che *vuol credere* alla testimonianza del Boccaccio, non ha mai sospettato per un momento quello che, dopo quanto precede, noi possiamo affermare con assoluta sicurezza, e cioè che esisteva una setta dei « Fedeli d'amore », ed il Boccaccio, che era uno dei fedelissimi e dei più profondi conoscitori e maneggiatori del simbolismo segreto, tutto avrebbe potuto fare fuorchè *raccontare alla « gente grossa » chi fosse veramente la Beatrice della « Vita Nuova »*.

Nella *Divina Commedia* era facile accomodare le cose chiamandola « teologia », ma nella *Vita Nuova*, come fare ?

Evidentemente molti i quali chiamavano la donna di Dante Beatrice e « non sapeano che si chiamare », andavano cercando chi fosse la famosissima donna del Poeta e nulla di più facile che la gente, cercando, si sia fermata sopra una Beatrice *Portinari* che abitava a cinquanta metri dalla casa di Dante, che apparteneva ad una famiglia amica degli Alighieri ed era morta al tempo della giovinezza di Dante. Naturalmente i Portinari si erano attaccati subito a questa *gloria di famiglia*. E il Boccaccio perchè doveva rinunziare a questa magnifica maniera di *non dire* che la Beatrice della *Vita Nuova* era la Sapienza santa della sua setta segreta ? Si trattava addirittura in quel tempo di fare che *Vita Nuova* e *Divina Commedia* fossero *intese il meno possibile dalla Chiesa che aveva già bruciato la « Monarchia »*. E la burla di Giovanni Boccaccio a proposito della Beatrice reale, sta mirabilmente insieme, come vedremo, alla più grande e più tragica beffa che Giovanni Boccaccio fece alla « gente grossa » nel suo artefatto commento col quale, come egli stesso disse poi, aveva messo « in galea senza biscotto » il « vulgo ingrato » dandogli ad intendere quello che voleva e *nascondendo il vero senso del poema*.

> Io ò messo in galea senza biscotto
> l'ingrato vulgo, et senza alcun piloto
> lasciato l'ò in mar a lui non noto,
> *benchè sen creda esser maestro et dotto* (1).

Così scriveva il Boccaccio parlando del suo commento e, come vedremo, non dell'averlo interrotto, ma dell'averlo *artefatto*. E la « gente grossa » piglia sul serio la sua testimonianza sulla realtà storica di Beatrice ! (2).

---

(1) *Rime* di G. BOCCACCI, ed. Massèra, pag. 174.

(2) Vedasi per tale argomento il Cap. XIII, 6.

Terzo argomento: *c'è un commento di Pietro di Dante ove si parla di Beatrice Portinari.*

Questa testimonianza vale anche meno di quella del Boccaccio e l'una è con ogni probabilità il semplice duplicato dell'altra. Tutti sanno che la prima e più autentica redazione del commento di Pietro di Dante del 1340 *ignora completamente l'esistenza di questa Beatrice Portinari.* E ciò che Pietro, *figlio di Dante,* ignorava nella sua maturità intorno alla vita del Padre, è ridicolo credere che abbia potuto impararlo chi sa da chi nella sua vecchiaia. È ridicolo pensare inoltre che Pietro da vecchio, abbia saputo da altri quello che l'altro figlio, Iacopo, anche più vicino nella vita al padre, evidentemente *ignorava,* visto che nel suo commento non ne parla.

Inoltre, la forma con la quale si presenta la testimonianza di Pietro di Dante è talmente somigliante, parola per parola, a quella del Boccaccio, che è ridicolo il pensare soltanto che esse siano indipendenti.

Il Boccaccio scrive nel Comento: «*E perciochè questa è la primiera volta che di questa donna* nel presente libro *si fa menzione,* non pare indegna cosa alquanto manifestare di cui l'autore, in alcune parti della presente opera, intenda nominando lei» (1).

E la terza redazione del commento di Pietro suona: «*Et quomodo hic primo de Beatrice fit mentio* de qua tanctus est sermo, maxime infra in tertio libro Paradisi premittendum est quod revera quidam domina nomine Beatrix.... viguit in civitate Florentiae» (2).

Credo che ogni persona intelligente senta subito dalla stessa impostazione della frase che l'una testimonianza deriva dall'altra. La questione sarà di sapere se il codice *Ashburnam,* dove si trova questo tardo rifacimento, questa *appiccicatura* al commento di Pietro, sia antecedente o susseguente al commento del Boccaccio e ciò per toglierci il gusto di sapere quale dei due abbia copiato dall'altro, ma quel che è certo è che l'uno ha copiato dall'altro e che le due testimonianze sono *una testimonianza sola.*

Un'altra cosa resterebbe a sapere, se l'appiccicatura del codice *Ashburnam* sia proprio dello stesso Pietro, che mise al corrente in questo modo il commento aggiungendovi la *opportunissima* leggenda già formatasi, oppure di un estraneo, ma quel che più importa è che se anche la testimonianza fosse di pugno di Pietro di Dante, se anche invece di apparire in un tardo rifacimento fosse nella prima redazione del suo commento, essa *non varrebbe assolutamente nulla,* per la semplice ragione che Pietro di Dante era un «Fedele d'amore», era ascritto alla setta tale e quale come Giovanni Boccaccio ed egli, che tanto lottava per fare apparire ortodossa la *Divina Commedia* e salvarla così dal rogo,

(1) *Il Comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante.* Ed. Guerri. Bari, Laterza, 1918, vol. I, pag. 214.

(2) Il frammento fu pubblicato con una lettera del Bartoli nel giornale *La Nazione,* 2 aprile 1886. Vedi D'Ancona: Appendice allo studio su Beatrice.

che aveva già consumato la *Monarchia*, non avrebbe mai potuto raccontare a nessuno chi era la Beatrice della *Vita Nuova* e sarebbe stato uno sciocco a non approfittare, se l'avesse conosciuta, della *leggenda* di Beatrice Portinari.

Ed è veramente deplorevole che il Bartoli, il quale con il suo intuito aveva già *compreso perfettamente che nè Beatrice nè le sue amiche erano delle donne reali*, si sia lasciato così stranamente impressionare dalla scoperta di quel rifacimento, tanto da accennare alla possibilità di tornare indietro dalla verità già conquistata al vecchio errore realistico.

Se dopo quella specie di ravvedimento, la critica « positiva » ha dato per conquista compiuta la realtà storica di Beatrice, ciò si deve soltanto al fatto che tutta questa critica positiva, non solo ragionava male, ma ignorava si può dire l'opera più importante scritta su questo argomento, cioè: *Il mistero dell'amor platonico* di Gabriele Rossetti, e quindi non ha mai esaminato seriamente l'ipotesi che la testimonianza del Boccaccio potesse essere una burla necessaria proveniente dalla setta.

In quell'infelicissimo scritto che è il saggio su Beatrice di Alessandro d'Ancona, si trova anche un altro argomento a favore della realtà storica di Beatrice, l'allusione che essa fa nel XXXI del Purgatorio alla sua « carne sepolta », a proposito della quale si scrive trionfalmente : « *Carne* ha significato così speciale e preciso che avrebbe dovuto rattenere da allegoriche interpretazioni gli avversari della Beatrice storica ».

Ora, che *carne* non possa essere usato allegoricamente come veste esteriore per esempio, di una *verità eterna* concepita come *spirito*, è un gratuito presupposto del D'Ancona, il quale par che non sappia che le *mammelle*, per esempio, che sono pure di *carne* e hanno un significato « speciale e preciso », nel *Cantico dei Cantici* sono manifestamente *simboliche*, come sono manifestamente simboliche tutte le altre parti *carnee* della donna nella poesia mistica dei Persiani, e già il Buti interpretava « le belle membra » lasciate in terra da Beatrice come « le scritture », veste esteriore della Sapienza santa che è eterno Spirito.

E poichè sono a parlare di questo *infelice* saggio di Alessandro D'Ancona, devo rilevare due cose : la prima è che egli davanti alla serrata e quadrata dimostrazione del Perez non trovò nemmeno una parola da opporre. Infatti di contro ad essa egli scrive : « Or noi concederemmo che Beatrice « allegoricamente raffiguri l'*intelligenza attiva* o Sapienza, sebbene ci paia « poco conforme all'alto ingegno e alla virtù plastica del poeta che egli abbia « talmente nascosto e involuto il suo concetto da volerci secent'anni prima « che altri lo ponesse in luce, ma non possiamo punto concordare col Perez « quando egli non appoggia il simbolo a nulla di reale e di vivente e preten- « dendo che Beatrice sia designazione di qualità vuol che cotesto nome « s'abbia a scrivere col b piccolo ».

Si può essere meno acuti di così ? Il Perez vi dimostra con matematica evidenza, sulla base di una profondissima dottrina, che Beatrice della *Vita*

Nuova rappresenta l'*Intelligenza attiva* e con ciò sconvolge tutto il significato *vero* dell'opera. Gli si risponde che non c'è niente da obiettare, ma intanto si obietta che pare strano che Dante abbia nascosto la cosa, *perchè si ignora evidentemente tutta l'altra dimostrazione del Rossetti del come e del perchè Dante e tutti i suoi amici dovevano nascondere quel che dicevano, non perchè mancassero di ingegno o di virtù plastica, ma semplicemente perchè non volevano esser bruciati vivi.*

Il Perez per sottolineare il carattere di aggettivo sostantivato della parola Beatrice scrive a un certo punto la parola col *b* piccolo e il d'Ancona non vede più nè i profondi ravvicinamenti del Perez nè le sue matematiche dimostrazioni, non vede (dominato dalla mentalità filologica) altro che quel *b* piccolo!

Alla travolgente dimostrazione del Perez egli oppone in fondo soltanto che in Beatrice un *qualcosellina* di reale ci doveva essere. Il che non significa proprio nulla, perchè se questo *qualcosellina* di reale era già travestito da simbolo ed espresso come idea filosofica o mistica, che quella *cosellina* si chiamasse Beatrice o con un altro nome, Portinari o con un altro cognome, non importava proprio *nulla.* Allo stesso modo quando voi vi siete persuasi che in un certo quadro un pittore ha voluto rappresentare un simbolo, se siete persone serie, vi interesserete di sapere quale idea ha voluto significare e soltanto se avrete del tempo superfluo andrete a ricercare, quale era *il cognome della modella.*

Ma di questa valutazione diversa della intenzione del poeta e degli spunti di realtà che possono essergli serviti di materia, il D'Ancona non si rende menomamente conto. Egli infatti dichiara di spendere poche parole sulla interpretazione del Rossetti, e in realtà non ne spende *nessuna,* con questo bell'argomento che « *quando si disconoscono l'amore di Dante e la esistenza reale di Beatrice, tanto vale una spiegazione morale quanto una di un'altra natura* ». Argomentazione veramente sbalorditiva! Con altra simile si potrebbe affermare che tanto vale una o un'altra spiegazione di un quadro simbolico e che l'importante è sapere se per la composizione di esso servì o no una determinata modella: che poi rappresenti una Madonna o una delle Parche è indifferente!

Intanto però bisogna riconstatare che il D'Ancona, dicendo che per il Rossetti Beatrice è la *monarchia imperiale,* conferma di non conoscere del Rossetti altro che i primi e da lui stesso superati volumi e di ignorare evidentemente i cinque volumi del *Mistero dell'amor platonico.*

Ma c'è una seconda osservazione da fare, più grave ancora. Il D'Ancona che non ha saputo trovare *l'ombra di un argomento serio* da opporre alla granitica dimostrazione del Perez il quale, in perfetta armonia con lo spirito e con la cultura medioevale, chiamava Beatrice, *Intelligenza attiva* o *Sapienza,* vuole a un certo punto spiegar lui l'aspetto simbolico di Beatrice che, per quanto di cattiva voglia, è costretto a riconoscere anche lui nella *Vita Nuova,* e allora scrive: « Beatrice è simbolo non di un'idea, vuoi filosofica, vuoi teologica, vuoi mistica, vuoi storica, essa è figura e simbolo dell'idea »

Ora che cosa significa questa «idea» generica ed astratta *nella mentalità medioevale*? Dove mai nelle opere di Dante e del suo tempo si è parlato di questa «idea» generica, astratta, indefinita, tarda figlia di un platonismo romantico e di natura piuttosto mazziniana che medioevale? Quando mai il Medioevo così *definito*, così *preciso*, ha vagheggiato questa «idea» così insignificante nella sua astrazione? Il D'Ancona trovava questa vaga parola «l'idea» nel romanticismo del secolo XIX e con un superficialissimo procedimento la appiccicò al pensiero medioevale e, quel che è peggio, trasse in questo grosso errore il Carducci il quale, commentando la canzone *Tre donne*, vien fuori a dire che in essa, e in genere nello «stil novo», l'Amore rappresenta l'*idea* o l'*ideale!*

Inutile dire poi che il d'Ancona, che dubitava che Beatrice potesse essere «l'Intelligenza attiva» solo perchè gli pareva strano che ci fossero voluti seicento anni per scoprirlo (naturalmente perchè lo aveva scoperto il Perez), non trovava affatto strano che ce ne fossero voluti seicentotrenta per scoprire che era *l'idea* (naturalmente perchè questo lo avrebbe scoperto lui!).

E non basta ancora. La inconsistenza critica del saggio del d'Ancona arriva anche più in là. Dopo che egli non ha saputo opporre *nulla* alla dimostrazione del Perez, dopo che ha cavato fuori in contrasto ad essa quella anacronistica interpretazione di Beatrice-Idea, dopo che in ogni modo ha dovuto riconoscere che Beatrice anche nella *Vita Nuova* è, sia pure con un certo fondo di realtà, un personaggio simbolico, si dimentica completamente di tutto questo e, abbandonandosi pienamente al fascino della rettorica romantica, ha il coraggio di scrivere:

«La *Vita Nuova* è una candida e malinconica storia di affetti profondi, una ingenua e piena confessione di ciò che v'era di più intimo e segreto nel cuore suo». E ciò per un'opera che poche righe avanti aveva riconosciuto come per lo meno *intrecciata* col simbolismo e scritta in esaltazione dell'«Idea»!

Ma una tale affermazione, veramente ingenua, potrebbe essere perdonabile a chi ignorasse completamente, non dico le dimostrazioni del Perez, ma quelle stesse parti della *Vita Nuova*, dove Dante dice chiaramente che vuole essere inteso *soltanto da alcuni* e che ha timore di avere a *troppi comunicato lo suo intendimento*, e da chi non abbia affatto udito sano per sentire il groviglio di pensieri nascosti, di cose dette a mezzo, di evidenti simbolismi, di personificazioni, di visioni, di astruserie cabalistiche delle quali la *Vita Nuova* è piena.

Chi innanzi ad essa parla di *ingenua confessione*, può essere un grandissimo ricercatore di documenti storici, come era senza dubbio il D'Ancona, ma è assolutamente incapace di sentire lo spirito di quest'opera.

Il D'Ancona si avvia alla conclusione accorgendosi che qualche cosa di molto strano rimane in tutto questo groviglio di misticismo e di amore e scrive a proposito dell'esaltato amore di Dante che divinizza la donna: «E dicasi «pure che cotesti sono sogni e deliri di mente inferma: ridasi, se vuolsi, di

« cotesta esaltazione della donna amata fatta simile a Dio ; ma si rida allora « anche quando nel Purgatorio Dante ci rappresenta Beatrice che, circon- « data da santi e da profeti a lui rammenta l'antico affetto della puerizia ».

No, rispondiamo, no, noi non vogliamo ridere nè della *Vita Nuova*, nè della *Divina Commedia*. E proprio perchè ci farebbe ridere il vedere la moglie a tutti nota di messer Simone de' Bardi mascherata da divina Sapienza sul Carro della Chiesa tirato da Cristo in persona, ci ripugna il credere che essa sia una donna vera, e quando abbiamo stabilito l'ipotesi che essa sia sempre e dovunque simbolo della Sapienza, che può perfettamente rimproverare chi l'ha amata da giovane e si è sviato, cessa non solo ogni ragione di riso, ma anche ogni disgusto dato dalle esagerazioni e dalle iperboli che in tutta la lirica dantesca circondano questa pseudo-donna.

La tentazione di sorridere invece ci viene quando alla fine di questo saggio, così pieno di argomentazioni inconsistentissime e contradditorie, vediamo l'illustre filologo dar fiato alla grande tromba della rettorica romantica per sanare con una commozione esaltata tutte le grosse mende del suo argomentare :

« Nuovo esempio e miracolo inaudito di virtù d'amore in cuore alto e « gentile ! E avventurato Dante che in mezzo ai dolori onde i suoi giorni fu- « rono travagliati ebbe un conforto, una speranza che nessuno poteva togliergli « o menomargli !..... Avventurato Dante che nella reminiscenza dell'affetto « trovò quella immagine di perfezione !..... Avventurato Dante quando si « pensi che nessun malvagio istinto frammisto coi primi sospiri e niuna ma- « cula nei costumi di Beatrice gli impedirono di raffigurarla sì pura e di in- « nalzarla sì alta nei cieli !.... Avventurato Dante che vide e riconobbe vivente « in un bel volto di donna quella virtù che sprona al bene e innamora del « vero !.... »

Si potrebbe continuare per molte pagine su questo tono, ma per dimostrare che Dante collocò la moglie a tutti nota di Simone de' Bardi sul Carro tirato da Gesù Cristo, questa *rettorica* non basta : so benissimo che ne sarà fatto ancora larghissimo uso, specie contro di me, come ne fu fatto larghissimo uso contro il Rossetti, ma *non basta*.

Noi arriviamo oggi all'esame della *Vita Nuova* con tali conoscenze *ignote al D'Ancona e ai suoi seguaci*, che possiamo porre il problema in termini completamente diversi e ben più seri.

Sappiamo che sono figurazioni della Sapienza santa la donna di Guido Guinizelli, la donna di Guido Cavalcanti, la donna di tutti gli altri poeti amici di Dante, la donna di Dino Compagni, la donna di Francesco da Barberino, la donna di Cecco d'Ascoli. Sappiamo che nell'opera stessa di Dante è figurazione della Sapienza la Beatrice della *Commedia* come è figurazione simbolica (della Sapienza razionale) la « Donna gentile » del *Convivio* e della *Vita Nuova*. Il cerchio intorno *è chiuso*. La stessa *Vita Nuova* annunzia la Beatrice-Sapienza della *Commedia*. Insistere in mezzo a tutto questo palese simbolismo a voler

considerare come *realistici* i primi capitoli della *Vita Nuova* e parlare di « ingenua e piena confessione », di « candida e malinconica storia di affetti profondi », è semplicemente puerile.

Serio potrebbe essere soltanto il riconoscere (ciò che per mio conto non ho nessuna difficoltà a fare) che Dante in giovinezza, come tutti gli altri uomini, si dovette innamorare di qualche donna e che come tutti gli altri suoi amici, dovendo esprimersi in un gergo mistico-amoroso, potè adoperare come *materia* qualche reale commozione del suo amore, *trasformandola però prima di esprimersi in un pensiero mistico e simbolico.* E non è da escludere, per esempio, che egli abbia avuto una vera commozione da una donna che passava per via in mezzo alla ammirazione commossa di tutti o che nella sua vita ci sia stata anche la vera commozione prodotta dalla morte di una donna amata. Ma anche di questo egli fece simbolo e idea profonda. Se nel dipingere la divina Sapienza egli ebbe una modella, quando prese in mano il pennello già la modella era divenuta madonna. In altri termini, secondo il suo programma, anche quando elaborò *materia amorosa*, cioè materiale d'amore, lo fece dandogli *forma* secondo un « verace intendimento », cioè una significazione profonda nota ai « Fedeli d'amore », ignota alla « gente grossa ».

Ed avremo la limpida conferma di tutto questo con la semplice applicazione alla *Vita Nuova* del piccolo glossario segreto che abbiamo ricostruito. Vedremo così trasformata secondo il suo « verace intendimento » quest'opera e ci ritroveremo in molti punti a convergere da altre vie con le mirabili intuizioni del Rossetti, del Perez, del Pascoli.

2. Dalla iniziazione al « Saluto » rituale. — Anzitutto osserviamo: la *Vita Nuova* è una scelta di poesie d'amore di Dante accompagnate da un commento. Una scelta *intenzionale* per la quale doveva risultare dal libro una qualche « sentenzia », cioè un certo significato (1). Questa « sentenzia » doveva essere specialmente nota e chiara al destinatario del libro, il quale è il « primo amico » di Dante, Guido Cavalcanti, colui che amava Giovanna, mentre Dante amava Beatrice. Ma costui, Guido, definiva l'amore come *l'unione dell'intelletto possibile con l'Intelligenza attiva*, cioè Sapienza, e amava una donna siffatta che da essa vedeva venir fuori *un'altra donna e poi un'altra e poi una stella.*

È impossibile che i due non concepissero *l'amore nella stessa maniera* e Dante non avrebbe potuto parlare del suo amore per una bambina vera di nove anni a colui per il quale l'amore era *l'unione con l'Intelligenza attiva*, e si può aggiungere che non avrebbe potuto parlare dell'amore suo per la moglie di Simone de' Bardi a colui che come terzo precetto dell'amore aveva dettato: « Non amar donna altrui ».

(1) « Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemplare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenzia » (*V. N.*, I, 1).

I. Cominciamo dal titolo scritto in fronte al libello. In tutti gli ambienti iniziatici e mistici, a partire dai misteri antichi a finire alle sette iniziatiche che ancora sussistono e senza escludere l'ambiente ortodosso del Cristianesimo antico e moderno, la iniziazione è stata sempre concepita come « rinnovamento della vita », come « rigenerazione », come inizio di una seconda esistenza, cioè come inizio di una « vita nuova ». La cosa è talmente ovvia e risaputa che è tedioso il portare esempi. Basta ricordare che Apuleio racconta che dopo iniziato ai misteri fu celebrato il giorno della sua nascita, che nel battesimo si imponeva un nome nuovo a chi già ne aveva un altro per significare la sua persona nuova, la sua « vita nuova »; basta ripetere i versi di Jacopone:

> In Cristo è *nata nova* creatura
> Spogliato ha uom vecchio e uom fatto *novello*.

Pertanto chi interpreti « Vita Nuova » come vita rinnovata, *iniziatica*, è d'accordo con tutta una millenaria tradizione. Chi interpreta « Vita Nuova » come vita dell'innamorato, *il quale non avrebbe avuto che nove anni durante la sua « vita vecchia »* (!), deve sentire la incongruenza e la insignificanza di questo titolo e se interpreti « rigenerazione operata dall'amore » dice una cosa alquanto assurda, perchè la rigenerazione presuppone un *passato peccaminoso* e il rigenerato non avrebbe avuto che nove anni!

II. Dante vede apparire per la prima volta Beatrice, che chiama « la gloriosa donna de la mia mente »; espressione che risponde perfettamente al concetto che essa sia Sapienza che illumina *l'intelletto, la mente*, e risponde assai male se questa *gloriosa donna* debba essere.... *una bambina di nove anni*.

Questa gloriosa donna, dice Dante, « fu chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare », frase oscura variamente stiracchiata, secondo la sua abitudine, dalla critica realistica per farle dire qualche cosa di comprensibile in rapporto ad una Beatrice reale; frase limpidissima soltanto se si interpreti così: « Io la chiamai Beatrice, molti ripeterono questo nome e (non essendo iniziati) *non sapevano che cosa veramente essi chiamavano quando chiamavano la mia donna con quel nome* ».

Dante la vede quando egli ha nove anni.

È pochissimo verosimile, ho detto, che Dante adulto intrattenga sui suoi amori novenni Guido Cavalcanti che concepiva l'amore come amore dell'*Intelligenza attiva*. Verosimilissimo invece che questa età *di nove anni* abbia un valore convenzionale iniziatico, perchè in molte altre sette si ritrova che l'iniziato ha una certa *età convenzionale*. Il Rossetti ricorda che, per esempio che secondo il *Recueil précieux de la Massonerie* (1) l'età

(1) ADONHIR, Parte II, pag. 44-46 D. Quel âge avez-vous? — R. Neuf ans, très-respectable.

In quel notissimo libro di Leo Taxil sulla Massoneria: « *Les Frères trois-points*,

dell'adepto è convenzionalmente proprio di *nove anni*, a significare un grado di maturazione e di perfezione, e si comprende che questa età sia stata fissata nel numero mistico che è il quadrato di tre. Ma c'è un altro importantissimo argomento.

Jacopo da Lentini ha una poesia nella quale si lamenta che sia ormai troppa la gente che *canta d'amore*, dice che:

...tanti son gli amatori
ch'este scinta di favori
merzè per troppa usanza,

e fa questa proposta:

Le merzè siano strette
che nulla parte siano dette
perchè paiano gioie nove,
in nulla parte siano trovate
nè dagli amadori chiamate
infino che compie anni nove (1).

Si può interpretare la proposta come una proibizione a tutti di cantare e di « domandare mercede » per la durata di nove anni ? La proposta non sembra molto verosimile, perchè avrebbero dovuto tacere anche i poeti buoni e sarebbe stato strano sospendere l'espressione dell'amore per nove anni. Alla ripresa c'era da trovare tutte le « rose » gentilissime alquanto appassite. Molto più verosimile che dovessero aver compiuto *nove anni* prima di cantare proprio i poeti, gli amatori, che cioè in un ambiente settario nel quale troppi, anche giovanissimi, anche di *gradi inferiori* si permettevano di scrivere versi in gergo d'amore, un adepto autorevole come Jacopo da Lentini proponesse di *proibire di far versi in gergo a chi non avesse compiuti anni nove* (*convenzionali-settari*), cioè a chi non fosse un iniziato di un certo grado e quindi abbastanza saggio e prudente da non compromettere la setta.

Questa logicissima spiegazione conferma validamente l'ipotesi che i *nove*

---

trovo che ogni grado ha una *età convenzionale*. Apprendista: 3 anni, Compagno: 5 anni, Maestro: 7 anni, Eletto: 9 settimane in più di 7 anni, Scozzese: 9 anni, ecc., ecc., Maestro segreto 81 anni. (Vol. II, pag. 312 e seg.). E coloro che parlano delle cose medioevali con la mentalità moderna, non vengano a dire che Dante doveva essere estraneo a questo simbolismo delle *età mistiche*, perchè Dante nel *Convivio* scrive precisamente così: » ... Platone, del quale ottimamente si può dire che fosse naturato ... vivette ottantuno anno ... E io credo che se Cristo fosse stato non crucifisso, e fosse vivuto lo spazio che la sua vita poteva secondo natura trapassare, elli sarebbe a li ottantuno anno di mortale corpo in eternale transmutato ». (IV. XXIV, 6). Altro è ridere, come rido anch'io, dei miserandi avanzi del simbolismo iniziatico trasferito in certe poco stimabili congreghe della nostra vita politica moderna, altro è ignorarlo e ignorare l'importanza che può aver avuto in tempi di lotte serie e gravi.

(1) MONACI: *Crest.*, pag. 46-47.

anni di Dante siano espressione convenzionale di gergo a significare l'età mistica dell'iniziato o un grado determinato della iniziazione. Si osservi (e questo dovrà essere tenuto a mente per altre considerazioni ulteriori) *che i Templari usavano tenere l'adepto allo stato di aspirante per nove anni e soltanto dopo questi nove anni esso riceveva l'investitura* (1).

Ma dopo che abbiamo chiarito il significato delle misteriose « Ovre d'amore » raffigurate nel disegno di Francesco da Barberino, a nessuno può sfuggire la strettissima analogia che esiste tra *la coppia « fanciullo » e « fanciulla »* che rappresenta il primo grado della ascensione verso l'amore nella simbologia settaria di quella figura, con *questa coppia di fanciulli* novenni che viene fuori dalla *Vita Nuova.*

Quella figura mostra chiaramente che per opera di Amore gli uomini *si rinnovano e rinascono.* Erano prima, nella vecchia fede, nella vecchia vita, « religioso » o « religiosa », disegnati come adulti l'uno e l'altra e in corrispondenza con « morta » e « morto », coloro cioè che son *fuori della iniziazione* di Amore, che non sono « Fedeli di Amore ».

Chi diventa « Fedele di Amore » si ritrova *rinato* nella sua « Vita Nuova » e quindi evidentemente in figura di *fanciullo.* Nella figura del Barberino questo fanciullo dice, riferendosi alla fanciulla che gli sta di contro:

> Io son ferito e non so ben perchè
> ma credo che mi diè *quella donzella*
> di cui memora piangendo favella.

Il che vuol dire:

Il nuovo adepto rigenerato si sente preso da amore per la Sapienza santa, quantunque non conosca bene tutta la dottrina della verità (non so ben perchè), ma è ferito dalla Sapienza santa *che a lui fanciullo sta di contro in figura di fanciulla* e della quale la sua *memoria* parla piangendo.

La sua *memoria* parla piangendo della fanciulla, perchè nella palingenesi operata dalla Sapienza santa, *dalla fanciulla,* con la morte dell'uomo vecchio è stata distrutta proprio la « memoria »; infatti Guido Cavalcanti dice che Amore prende suo loco « in quella parte dove sta memora » e Dante comincia la sua storia di innamoramento giovanile dicendo che *nel libro della sua memoria* poco si potrebbe leggere innanzi a quella rubrica « Vita Nuova » che segna appunto il suo *ritrovarsi fanciullo nella palingenesi, innamorato della fanciulla che è la Sapienza santa* con distruzione della *memoria* cioè dell'*uomo vecchio.*

La donna della quale Dante si innamora ha dunque aspetto e figura di *fanciulla* ed ha *nove anni* essa pure. Si noti che nei romanzi a fondo iniziatico l'amante e la simbolica amata hanno sempre la stessa età (2). Se Beatrice

---

(1) I cavalieri (templari) non ricevevano l'ordinazione definitiva che dopo *nove anni* (*Grande Enciclopédie,* Art. Templiers).

(2) ROSSETTI: *Lo Spirito Antipapale.* Es. « L'Urbano » del Boccaccio.

si deve ritenere, per tutta la dottrina precedentemente esposta, *l'intelligenza attiva in quanto essa risplende all'intelletto passivo individuale che è in Dante il quale si vivifica al contatto di lei*, i due termini sono in certo modo correlativi e si capisce che i due termini di questa unione sieno nati insieme.

Ad ogni formazione di un *intelletto passivo* corrisponde il raggio della *Intelligenza attiva* che deve illuminarlo e condurlo a Dio e che la dottrina mistica dei « Fedeli d'amore » ha artificiosamente *astratto e personalizzato nella donna*.

Vi è una differenza di pochi mesi, precisamente nove, tra Dante e Beatrice (1) i quali hanno però ambedue, nota Dante, nove anni, il che vuole esprimere forse la idea assai sottile che l'uomo esiste, è stato generato già da nove mesi quando il motore primo spira in lui l'intelletto passivo, quindi a rigore soltanto dopo che l'uomo è stato generato da nove mesi viene ad esistere di fronte ad esso l'intelligenza attiva che deve illuminarlo (2). Sarebbe una verità di ordine naturale trasferita nel simbolismo iniziatico.

Il vestito di Beatrice, la quale è, secondo quanto abbiamo già esposto, non soltanto la Sapienza santa, ma la setta che la conserva e l'adora, è, si noti bene, *sanguigno*. E se si pensi quanto sangue c'era veramente su quella eterna idea risorgente attraverso i tempi, quel colore sanguigno prenderà ben altro valore che quello di un *oziosissimo particolare*. È quella la veste del martirio della Sapienza perseguitata. In un grado superiore, cioè dopo altri *nove anni* precisi, l'adepto la vedrà vestita *di bianco*, nella sua veste di *gloria*.

All'apparire di Beatrice, della Sapienza santa, si verifica *come presso tutti gli altri amanti*, il dramma psicologico mistico. Si ha un discorso in latino di tre spiriti, discorso che non esito a qualificare francamente *goffo e ridicolo* se si tratti *realisticamente* di tre spiriti che parlino uno nella testa, uno nel cuore e uno « in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro », in un fanciullo di nove anni. L'atteggiamento dei tre spiriti è invece soltanto (benchè esposto in termini velati) il solito atteggiamento della *mente* (spiriti visivi), del *cuore* (spirito animale) e della *vita inferiore* (spirito naturale) all'apparire del raggio della Sapienza santa.

Con questa apparizione infatti l'intelletto, la mente, vede apparire la sua beatitudine (« *apparuit jam* beatitudo *vestra* ») e poichè nell'uomo che assurge alla visione e all'amore della verità santa lo spirito della vita (il cuore, gli affetti umani) è *dominato* e *represso*, questo spirito dice : « Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi ». E poichè nell'innalzarsi della mente

(1) Dante dice nel *Convivio* (II, 6) che il cielo stellato si muove di un grado in cento anni : la dodicesima parte di un grado è dunque anni 8 e mesi 3, dati come età di Beatrice (*V. N.*, 2).

(2) Si veda la spiegazione dantesca della generazione (*Purg.*, canto XXV) ove è detto che soltanto quando « l'articular del cerebro è perfetto » lo « motor primo » spira in lui « spirito novo, di vertù repleto ».

alla contemplazione non solo gli affetti, il cuore sono uccisi, ma la vita *inferiore* (spirito naturale) ne è sacrificata e conculcata, lo spirito *naturale* piange dicendo: « Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps! »

È (benchè più artificiosamente esposto e ordinato in modo meno trasparente) lo stesso effetto della apparizione della donna e del dardo che esce dai suoi occhi cantato da altri poeti:

> Voi che per li occhi mi passaste 'l *core*
> e destaste la *mente* che dormia (1).

Quando esamineremo la canzone di Dante: *E' m'incresce di me*, vedremo che *questo stesso dramma* vi è rappresentato come avvenuto in Dante non alla vista di Beatrice, ma alla *nascita* di essa. Prova *che vista di essa e nascita di essa sono la stessa cosa.*

Dante, dopo avere riaffermato la natura *divina* della sua donna ripetendo per lei la parola del poeta Omero: « Ella non parea figliuola d'uomo mortale, ma di deo » e dopo avere affermato la purezza del suo amore, tralascia di parlare di questo periodo con l'argomento che « soprastare a le passioni e atti di tanta gioventudine pare alcuno parlare fabuloso ». Strano che non lo trovino *fabuloso* i critici positivi, se anche a Dante questo complicato avvenimento *riportato nella sua finzione realistica* ai nove anni di un fanciullo sembrava « fabuloso »!

III. Passano *precisamente* altri *nove anni* (che bella combinazione!) e Dante rivede questa mirabile donna vestita di colore bianchissimo (2). Egli nota un particolare *assolutamente ozioso* (e sono i particolari *oziosi* quelli che svelano il giuoco). Il particolare è che c'erano due donne di più lunga età vicino a lei, molto probabilmente due adepti che sono *padrini* a Dante nella *cerimonia* del primo « saluto » che, abbiamo già visto, ha tutta l'aria di una cerimonia sacramentale alla quale si giunge in un grado superiore della setta, dopo 9 + 9 anni, tanto è vero che questo saluto è stato celebrato soltanto da questi innamorati e da tutti e con termini molto analoghi e che essi ricevevano il saluto tutti inseme come abbiamo visto (Cap. VII, 3).

Questo rito sacramentale fa sì che il poeta veda « tutti li termini della beatitudine ». Si inebria, si richiude in sè: ha una visione chiaramente simbolica e trasparentissima.

Amore (la setta) « di pauroso aspetto a chi lo guardi, ma con mirabile letizia quanto a sè, che mirabile cosa era » (cosa inesplicabile nel senso letterale ma che significa: la setta, felice della sua Sapienza in sè, paurosa a chi voglia penetrare dal di fuori il suo segreto) dicea, racconta Dante, « molte cose, le quali io non intendea se non poche (non era che ai primi gradi dell'ini-

---

(1) CAVALCANTI: *Ed. cit.*, pag. 138.

(2) Sono combinazioni che accadevano a tutti questi poeti e, pare, soltanto a questi poeti. Laura morì dopo (3 × 7 =) 21 anni precisi nel giorno e nell'ora stessa in cui era apparsa al Petrarca, come risulta dalla sua famosa nota sul libro di Virgilio.

ziazione); tra le quali intendea queste: « Ego dominus tuus » (quantunque Dante non intenda se non *poco*, questo intende: che egli è fatto *servo della Setta d'Amore*) (1). « Ne le sue braccia mi parea vedere una persona... la quale io riguardando molto intentivamente conobbi ch'era *la donna de la salute* (il « saluto » è stato immediatamente tradotto come nulla fosse in « salute » *dell'anima*). » Essa era una persona che « dormiva nuda » salvo che involta in un « drappo sanguigno leggeramente » (la Sapienza santa riposa tra le braccia della setta, Amore, *nuda* nella sua purezza (2), *ma velata* a cagione delle persecuzioni: *il drappo sanguigno*).

Amore risveglia la donna che dorme (la setta mette l'adepto in rapporto con la Sapienza santa che *per lui* dormiva) e le dà da mangiare il cuore di Dante (lo consacra tutto nel suo segreto alla Sapienza santa) e la donna (la setta) lo mangia, *dubitosamente* (« paventosa » dice nel sonetto), in trepida segretezza. Dopo di che, esso Amore sale *piangendo* con la bella donna nelle braccia verso il cielo (*simulando* nel cospetto degli uomini, esso preconizza che condurrà la Sapienza santa a diventare *atto della contemplazione pura*, cioè la condurrà con l'*excessus mentis* a « mirare gloriosamente nella faccia di Dio »).

A ciascun'alma presa e gentil core
nel cui cospetto ven lo dir presente,
in ciò che mi rescrivan suo parvente,
salute in lor segnor, cioè Amore.
Già eran quasi che atterzate l'ore
del tempo che onne stella n'è lucente,
quando m'apparve Amor subitamente,
cui essenza membrar mi dà orrore.
Allegro mi sembrava Amor tenendo
meo core in mano, e ne le braccia avea
madonna involta in un drappo dormendo.
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
lei paventosa umilmente pascea:
appresso gir lo ne vedea piangendo.

La visione è avvenuta nella prima delle nove ultime ore della notte, come il saluto era avvenuto nella nona di quel giorno. (Erano saluto e visione in fondo la stessa cosa: l'una spiega l'altro).

Dante raggiunto così dopo $9 + 9$ anni il grado che non sappiamo quale fosse e che chiameremo del « saluto » (3), comunica secondo l'uso, ai « Fedeli d'amore » di essere diventato anche lui « Fedele d'amore ».

(1) Ha appreso quella « docilitas » che è la prima e fondamentale virtù rispetto alla setta nei *Documenti d'Amore* del Barberino.

(2) Non si osserva generalmente che questo sogno della donna nuda si accorda male letteralmente col carattere ultracastissimo dell'amore.

(3) Pare fosse il terzo, perchè: « Il terzo loco è lo salutatorio » D. COMPAGNI: *L'Intelligenza*.

Il sonetto: *A ciascun'alma presa e gentil core* racconta la visione e domanda (evidentemente secondo il costume) la risposta dei « Fedeli d'amore ». I « Fedeli d'amore » gli risposero tutti *fuori gergo*, secondo che si usava fare per il primo sonetto dell'adepto. Guido Cavalcanti gli dice che Amore ha dato da mangiare a Madonna il cuore di Dante per paura che lei morisse (?). Cino da Pistoia, che lo ha fatto perchè Madonna conoscesse qual'era il suo cuore (1). Dante da Majano, con parole che stonano in malo modo col sonetto ricevuto e con tutte le poesie dello stesso autore, gli risponde sconciamente consigliando a Dante alcuni lavaggi reconditi che gli facessero passare « lo vapore » per il quale egli farneticava.

La critica realistica, che prende alla lettera tutto ciò che Dante dice, deve spiegare tutto questo e spiega così: Dante nel 1283 ebbe un sogno, nel quale gli fu rivelato (nell'andare di Amore verso il cielo con la donna in braccio) che la donna doveva morire... nel 1290, cioè sette anni dopo.

Non c'è che dire, la critica « positiva » per non voler credere *ai simboli* deve credere *ai sogni !*

IV. Dopo *non avere spiegato affatto* il sonetto, Dante ripete ancora una volta che il suo spirito *naturale* era « impedito ne la sua operazione però che l'anima era tutta data nel pensare di questa gentilissima » (cioè nella contemplazione). Allora dice, « molti pieni d'invidia già si procacciavano di sapere di me quello che io volea del tutto celare ad altrui » (si osservi come questa parola *invidia*, per uno che appariva così mal ridotto come egli dice, sia assolutamente *fuori di luogo*, ma « invidia » o « gelosia » si è sempre chiamata in gergo la Chiesa o l'Inquisizione, la quale appunto voleva conoscere il suo segreto). « *Ed io* (si noti il tono di queste parole), *accorgendomi del malvagio domandare che mi faceano* (e che ci sarebbe stato di *malvagio* nel chiedere a un giovane di vent'anni che male avesse o anche di chi fosse innamorato ?) *per la volontade d'Amore* (della setta) *lo quale mi comandava secondo lo consiglio de la ragione* (prudenza) *rispondea loro che Amore era quelli che così m'avea governato* » (davo ad intendere che i miei pensieri e le mie poesie per la Sapienza santa fossero soltanto poesie d'amore per una donna, ma mi guardavo bene dallo spiegare *chi* veramente io amassi). Infatti « quando mi domandavano: Per cui t'ha così distrutto questo Amore ? ed io sorridendo li guardava, e nulla dicea loro ».

V. Dante dunque, *seguendo le prescrizioni della setta* (di Amore) che lo

(1) Se il racconto della *Vita Nuova* fosse realistico ne risulterebbe questa assurdità: Dante nel 1283 avrebbe mandato il suo sonetto « a molti li quali erano famosi trovatori in quel tempo » tra i quali a Cino da Pistoia, che gli rispose e che, essendo nato come tutti sanno, nel 1270 in quel tempo aveva l'età di anni tredici! Un famoso trovatore di tredici anni! Che bel risultato per la critica realistica! Essa si conforta col dubbio che il sonetto di risposta invece che di Cino sia di Terino da Castelfiorentino.

consiglia secondo la *prudenza* (Ragione), deve fare credere alla gente di essere innamorato di una donna vera.

In una Chiesa (forse) dove egli è in contemplazione della verità santa, una donna *vera* crede di esser guardata da lui, lo guarda e Dante ne fa uno *schermo*, cioè fa credere di essere innamorato di questa donna vera. « Con questa donna mi celai alquanti anni e mesi; e per più fare credente altrui, feci per lei certe cosette per rima, le quali non è mio intendimento di scrivere qui, se non in quanto facesse a trattare di quella gentilissima Beatrice ». Evidente confessione di dissimulazione nello stesso piano letterale.

VI. In questo tempo egli fa una sirventese ricordando il nome di quella gentilissima e accompagnandolo di molti nomi di donna, probabilmente i nomi, tutti figurati, di altre donne (di adepti). Il numero *sessanta* delle donne è un numero mistico. La Sapienza di Salomone è l'eletta fra *sessanta* regine, e l'Intelligenza di Dino Compagni ha una corona di *sessanta* pietre preziose. Questa sirventese si è perduta. Non è illogico credere che il conservarla fosse alquanto pericoloso.

Aggiungiamo un particolare. Dante racconta che quando egli scriveva la sirventese « in alcuno altro numero non sofferse lo nome de la mia donna stare, se non in su lo nove, tra li nomi di queste donne ».

Dobbiamo crederci sul serio ? Che davvero Dante avendo *sessanta* nomi da mettere in una sirventese, non riuscisse a mettere il nome di Beatrice in nessuno degli altri 59 posti ? Tiriamo via, si tratta di un artificio per riaffermare l'equazione *Beatrice* = 9 = *Sapienza*.

VII. La donna *vera* parte. Dante è costretto ad esprimere il suo dispiacere (*che non prova per niente*) in una poesia nella quale la parte di mezzo, secondo che egli confessa, è scritta « con altro intendimento che l'estreme parti del sonetto non mostrano ». Le estreme parti (false) significano dolore del distacco, la parte centrale, *la vera*, esprime soltanto l'innalzamento morale che il poeta sente di aver ricevuto dal fatto di appartenere alla setta dei « Fedeli d'amore » ed è questa :

> Amor, non già per mia poca bontate,
> ma per sua nobiltate,
> mi pose in vita sì dolce e soave,
> ch'io mi sentia dir dietro spesse fiate :
> « Deo, per qual dignitate
> così leggiadro questi lo core have ? ».

E con ciò Dante dice quello che dicono tutti i « Fedeli d'amore » che cioè l'Amore della Sapienza rende gentili (puri), i suoi seguaci.

La sorveglianza, la pressione o la minaccia della Chiesa disperde intanto un altro gruppo settario, o si potrebbe dire, un'altra loggia connessa con quella dei « Fedeli d'amore », raffigurata in una donna che è distrutta da « villana morte ». Dante piange questa gentile donna vittima di « villana

morte ». È una donna che fu di « gaia sembianza ». Amore se ne duole e il poeta impreca :

> *Morte villana,* di pietà nemica,
> *di dolor madre antica,*
> . . . .
> di te blasmar la lingua s'affatica.
> . . . .
> convenesi ch'eo dica
> lo tuo fallar d'onni torto tortoso,
> non però ch'a la gente sia nascoso,
> ma per farne cruccioso
> chi *d'amor* per innanzi si notrica.

Come se chi non si *notrica d'amore* non dovesse essere doglioso della morte ! Ma al solito Morte è opposta ad Amore come errore a verità, e questo vituperare la Morte eccitando contro di lei chi si *nutrica di amore* è nello stesso tono e nello stesso senso che nella canzone di Cino: *O Morte della vita privatrice,* dove si tratta evidentemente della Chiesa corrotta.

Continua dicendo che la Morte (la Chiesa) ha partito dal secolo (dal mondo) *la cortesia,* che ha distrutto *l'amorosa leggiadria in gaia gioventude* e a un certo punto, non si sa perchè, dice che *non può scoprire chi sia questa donna morta* (quantunque non ci fosse davvero ragione nè pericolo di comprometterla) :

> *Più non vòi discovrir qual donna sia*
> *che per le proprietà sue canosciute.*
> *Chi non merta salute*
> *non speri mai d'aver sua compagnia.*

Le divisioni di questa poesia (quelle buffe divisioni che servono ammirabilmente a Dante per sconvolgere la testa del lettore e fargli credere di avere spiegato le cose mentre ha gettato soltanto qualche richiamo a chi è capace di intendere) non dicono naturalmente *nulla,* tranne che Dante ha voluto *vituperare la morte* (come tutti i suoi amici innamorati e pure *credenti nella immortalità*) e aggiunge, parlando degli ultimi versi, che in essi « mi volgo a parlare a indiffinita persona, avvegna che quanto a lo mio intendimento sia diffinita ».

Pertanto l'ultima parte è rivolta a persona *diffinita,* alla quale si dice che *non merita salute* e Dante pur facendoci sapere *che questa persona c'è, non ci vuol dire chi sia.* Naturalmente sono i nemici della setta che hanno ucciso questa gentile donna, e che non meritano salute.

Raccomando questa *preterizione* piena di significato *oscuro* a quelli che vanno dicendo che la *Vita Nuova* è « l'ingenuo racconto » ecc., ecc.

IX. Dante deve partire e andare verso la città ove è la donna vera che era stata suo *schermo.* Si allontana mal volentieri ed ecco gli appare Amore « leggeramente vestito e di vili drappi »; dirà poi : « in abito leggier di pere-

grino». Non è l'Amore nel suo *vero abito*, non è *bianco vestito*: *è l'Amore, la setta, in quanto cerca di dissimulare il suo essere* perchè qui deve apprendergli a *nascondersi*, a simulare e perciò nasconde la sua vera figura va «a capo chino» e si mostra in *vili drappi*. È l'Amore che ha messo fuor li «drappi rotti».

Si ricordi:

> Bel tappeto alcun celone
> mise fuor li *drappi rotti*
> *ovra è questa d'uomin docti*
> se nel tempo e luogo non è.

Infatti non era *tempo e luogo* di far conoscere le proprie idee (e forse appunto perchè la villana morte aveva ucciso poco prima la *gaia donna*) e questo amore sbigottito, viene per la strada «per non veder la gente, a capo chino», ma (particolare ridicolmente e antiesteticamente ozioso nel senso letterale) «talora li suoi occhi mi parea che si volgessero ad uno fiume bello e corrente e chiarissimo, lo quale sen gìa lungo questo cammino». È l'Amore, che si dissimula tra la gente e dovendo insegnare a Dante a dissimulare, *si ispira alla tradizione iniziatica raffigurata nel fiume o nel fonte o nel rio* (fontana d'insegnamento), la quale aveva insegnato a dissimulare a tanti «Fedeli d'amore». Così dunque, ispirandosi alla tradizione, Amore (la setta) nascondendo il suo vero essere sotto *vili drappi*, chiama Dante e gli dice che d'ora innanzi il suo schermo non sarà più la donna partita ma *un'altra* che egli nomina «sì che io la conobbi bene». Amore gli aggiunge di dire le cose in modo «che non si discernesse lo simulato amore che tu hai mostrato a questa e che ti converrà mostrare ad altri». È sempre la scuola di «Falsosembiante» arruolato, come già sappiamo, da Amore perchè senza di esso non si giunge alla «Rosa».

Ma si noti quale cosa assolutamente *priva di senso comune* accade adesso. «E dette queste parole, disparve questa mia immaginazione tutta subitamente *per la grandissima parte che mi parve che Amore mi desse di sè*; e quasi cambiato ne la vista mia, *cavalcai* quel giorno pensoso molto...».

Nel significato letterale quel «*la grandissima parte che mi parve che Amore mi desse di sè*» è un pasticcio incomprensibile: probabilmente è un artificio mal riuscito per dire che Dante acquista un nuovo ufficio ed una nuova importanza o grado nella setta. Vedremo infatti che il capo della setta (o la sua donna fittizia) si chiama addirittura Amore e «prendere gran parte di Amore» vuol dire probabilmente *assumere in sè alto ufficio nella setta*, come «esser messo in alto loco». E artificio ugualmente mal riuscito è l'altro nel quale Dante dice che dopo il consiglio di Amore egli continua a cavalcare «quasi cambiato ne la vista *sua*». Nel senso letterale una ragione adeguata di questo cambiamento non esiste, mentre il cambiamento del suo *aspetto* significa proprio *la nuova simulazione che egli deve fare prendendo il nuovo schermo*.

Quale è questa nuova simulazione? Ce lo dice Guido Cavalcanti alla quarta massima che egli detta al « Fedele d'amore »:

> *Religion* guardar dal quarto lato,
> *ben provveder di porres' in su' grato*
> è 'l quinto che de' l'omo avere in core (1)

e « religione » e « religioso » vuol dire seguace della Chiesa corrotta e odiata.

È dunque il solito artificio di Falsosembiante, il solito trucco col quale solo si arriva a scannare Malabocca e a *conquistare la Rosa*; fingersi devoti, fingersi fedeli e ossequenti alla Chiesa, *mettersi in su' grato*, schermirsi, nascondere l'amore per l'eterna Sapienza santa simulando ossequio alla Chiesa corrotta.

E si noti che Dante, il quale nella *Vita Nuova* non nomina mai una donna senza un epiteto: graziosa, gentile, giovane, bella, gaia, *di questa sola*, che pure gli doveva servire di schermo ed essere amabile almeno in apparenza, *non dice mai nè che fosse gentile, nè altra qualifica cortese.*

Amore è *pellegrino*, pare che abbia *perduto signoria*, è travestito, deve giuocare d'astuzia e indica a Dante come schermo una donna tale che appena nominata *egli la conosce bene: è la Chiesa.* La setta in altri termini, dovendo dissimularsi (travestimento in umili drappi e capo chino), ispirandosi alla tradizione (sguardi al fiume) consiglia a Dante di nascondere il suo amore per Beatrice (la Sapienza santa) fingendosi molto devoto alla Chiesa. (Vedi tutte le astuzie di Falsosembiante).

X. Dante dunque prende per *sua difesa la Chiesa* e ciò secondo la prescrizione di Amore (la setta). Così le due donne-schermo della *Vita Nuova* sono precisamente i ripari ordinari della setta d'amore, gli adepti della quale, come abbiamo visto, dissimulavano la verità fingendo: 1) di parlar d'amore per *donne vere*; 2) di essere ossequenti e devoti alla Chiesa.

Ma questo secondo schermo è fatale a Dante.

« In poco tempo la feci mia difesa tanto, che troppa gente ne ragionava oltre li termini de la cortesia ». Dante che si è avvicinato alla Chiesa dissimulando il suo vero amore per la Sapienza santa, *è accusato presso la setta di essere veramente un seguace della Chiesa corrotta. E Beatrice gli nega il saluto.* Secondo il costume la setta da quel giorno lo esclude dalla funzione sacramentale del « saluto ». Beatrice gli « negò lo suo dolcissimo salutare ».

Era il saluto « che dar sapete a chi vi face onore », il saluto del quale ciascuno « fu salutato secondo era degno ». Dante, giudicato indegno, non è *salutato*.

XI. Dante ricorda ora gli effetti di questo saluto in lui, effetti che somigliano perfettamente a una specie di estasi, nella quale il corpo « molte

(1) *Ed. cit.*, pag. 76.

volte si movea come cosa grave inanimata », mentre gli *spiriti del viso* (la contemplazione) erano tutti fissi nella donna e (al solito) tutti gli altri spiriti sensitivi erano *distrutti*.

XII. Il poeta si addolora enormemente del saluto negato. E nella sua camera, dove si è addormentato dicendo : « Amore aiuta lo tuo fedele », ha una visione. Amore *bianco vestito* (nella sua vera essenza) lo guarda e gli dice : « Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra ». (Abbiamo dannosamente abusato di questa finzione dello schermo e ne sono nate male voci di tua infedeltà). Ma Amore *piange*. Piangere, sappiamo, vuol dire *simulare*. La setta *simula* di regola come *aveva simulato* Dante con lo schermo e quindi *ragionevolmente* Dante gli chiede : « E perchè piangi tu ? » Cioè : « Tu non simuli sempre ? Non è obbligo di tutti i « Fedeli di amore » di *mettersi in grato della religione ?* Non ho seguito il tuo stesso consiglio ? Non è la simulazione tua massima e norma ? » E Amore gli risponde : « Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes ; tu autem non sic ». Dante riconosce, bontà sua, che Amore ha parlato : « molto oscuramente », ma il senso della risposta di Amore è probabilmente questo : « *Io, vero e puro amore della Sapienza santa, posso simulare perchè resto sempre immobile e uguale a me stesso*, come il centro del cerchio che è sempre ugualmente distante dalle parti della sua circonferenza ; tu però non sei altrettanto *stabile* e ti sei un poco lasciato trascinare dalla necessità di simulare ad allontanarti veramente dalla Sapienza santa ».

I due seguitano a ragionare. Dante domanda perchè gli è stato negato il saluto ; Amore risponde che Beatrice ha sentito dire che la donna dello schermo « ricevea da te alcuna noia ; e però questa gentilissima, la quale è contraria di tutte le noie, non degnò salutare la tua persona, temendo non fosse noiosa ». Si osservi questa strana e antiestetica ripetizione delle parole « noia » e « noioso ». Dante è accusato di essere caduto nella « noia », di essere diventato « noioso », che in gergo (abbiamo visto) vale *seguace della Chiesa corrotta*.

Il complicato giro di parole di Dante vuole arrivare a questa « noia » e ci insiste artatamente. Ecco la vera accusa : Tu sei ritenuto uomo *noioso*, amico della *noia* e dei *noiosi* (seguaci della Chiesa corrotta).

Orbene, abbiamo un sonetto di Guido Cavalcanti, *scritto in nome di Amore*, che se si pensi, come è ragionevole, scritto in questo momento, illustra perfettamente l'episodio : è un sonetto *del capo della setta* che dà a Dante una solennissima ramanzina proprio perchè sta con la *noiosa gente* e perchè è *incacciato* da uno *spirito noioso* e perciò *posa vilmente* ed ha l'anima *invilita*. Bisogna rileggerlo *ora* questo sonetto per poterlo veramente intendere, ora che le due « noie » di esso si vengono a sommare con le tre « noie » del periodetto della *Vita Nuova*. Si intende ora che il capo della setta rimproverasse Dante di *aver deviato* e di esser impigliato tra *noiosa gente* (gente della Chiesa) e con *spirito noioso*.

I' vegno il giorno a te infinite volte
e trovote pensar *troppo vilmente* ;
molto mi dol de la gentil tua mente
e d'assai tue vertù che ti son tolte.
Solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi l'*annoiosa* gente ;
di me (1) parlavi sì coralemente,
che tutte le tue rime avie ricolte.
Or non ardisco per la vil tua vita
far mostramento che tuo dir mi piaccia,
nè in guisa vegno a te che tu mi veggi (2).
Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito *noioso* che t'incaccia
si partirà da l'anima invilita (3).

È una ramanzina in piena regola data di autorità, non solo da un amico, ma da uno che ne distribuiva a destra e a sinistra a tutti i « Fedeli d'amore » e non è un rimprovero di infingardaggine come ad alcuni pare, ma *di cattivi pensieri e di cattivi contatti, di « viltà », di « noia* « nel loro senso convenzionale ed è scritto in nome di *Amore*. « Di me parlavi sì coralemente » non vuol dire che Dante usasse parlare di Guido; parlava di Amore. Ma Guido scriveva a nome di *Amore*, di autorità, perchè era l'autorità della setta di Amore. E dice che mentre prima Amore si mostrava a Dante (accoglienza tra gli adepti, saluto, ecc.), ora Amore non va più a Dante in *modo che egli lo veda*. Dante non ha più accoglienza nella setta nè partecipa ai riti sacramentali (saluto). Si noti che la frase nella quale Amore dice che non va a Dante *in guisa da esser veduto da lui*, perchè esso si porta male è, nel piano letterale, un nonsenso.

E ora torniamo alla *Vita Nuova*. Amore dopo avere antiesteticamente, ma con fine intenzione, infilato tutte quelle « noie », consiglia a Dante semplicemente di dire certe parole per rima « ne le quali tu comprendi la forza che io tegno sopra te per lei (Beatrice), e come tu fosti suo tostamente da la tua puerizia (sempre fedele dalla tua iniziazione in poi). E di ciò chiama testimonio colui che lo sa, e come tu prieghi lui che li le dica; ed io, che son quelli, volentieri le ne ragionerò; e per questo sentirà ella la tua volontade, la quale sentendo conoscerà le parole de li ingannati ».

Amore dice in altri termini : « Scrivi alla setta in modo da riconfermare che tu sei stato e sei sempre fedele ad essa ».

Dante infatti scrive la ballata che comincia :

Ballata, i' voi che tu ritrovi Amore.

In questa ballata si ripete che è stato per *volontà di Amore* (per seguire le prescrizioni della setta) che Dante ha guardato un'altra, perchè Amore lo obbliga a *cambiare aspetto* (cangiar vista, dissimulare, fare un *falsosembiante,*

---

(1) Amore. (2) Saluto negato. (3) DANTE : *Op.*, pag. 64.

stornare la figura), ma che col *cuore* il poeta è rimasto sempre fedele alla Sapienza santa. Infatti dopo alcuni andirivieni di frasi varie si conclude :

> Amore è qui, che per vostra bieltate
> *lo face, come vol, vista cangiare ;*
> dunque *perchè li fece altra guardare*
> *pensatel voi da che non mutò 'l core* (2).

Il che significa in perfetta coerenza con quanto è detto sopra : « Dante non ha mutato il suo cuore. La setta gli ha fatto guardare un'altra (la religione della Chiesa corrotta) ma voi sapete perchè, soltanto per dissimulare il suo vero sentimento ».

Ora pensiamo un momento: di che cosa si era adirata Beatrice? Perchè gli aveva negato il saluto? Per l'infedeltà? No, ma perchè Dante avrebbe con poca gentilezza *infastidito la donna*, le avrebbe fatto *noia*. Dante di questa che è la *vera* accusa non si scolpa affatto, si scolpa della infedeltà della quale nessuno lo aveva accusato dicendo che è apparente. Perchè? Perchè invero essere « noioso » e essere infedele *alla setta erano la stessa cosa*.

XIII. — Dante messo così in certo modo in quarantena dalla setta, si sfoga narrando i contrasti interni che egli prova perchè mentre da una parte riconosce che « è buona la signoria d'Amore » (dell'amore per la Sapienza santa) dall'altra trova che Amore (la setta) fa passare molti « dolorosi punti » ai suoi fedeli. Volendo servire la Sapienza che la setta insegna ma dolendosi di essere dalla setta disconosciuto e maltrattato, spera solo nella pietà, nella benevolenza che la donna (la setta) avrà per lui, ma, aggiungendo in nota che egli dice Madonna la Pietà « quasi per disdegnoso modo di parlare », rivela di sottomettersi non senza qualche disdegno alla disciplina della setta, che imponeva la consuetudine di umiliarsi e di domandare pietà quando si era in qualche maniera giudicati in colpa (*Docilitas* prima virtus).

XIV. — Avviene ora un episodio alquanto strano e complicato, nella interpretazione del quale non si può procedere con molta sicurezza. Dante, per dirla in breve, trova a un certo punto Beatrice in una riunione di donne dove non si aspettava di trovarla. Un amico lo conduce in questa riunione ove egli arriva come nuovo e inaspettatamente vi trova Beatrice.

Accadono allora tre cose:

1) Dante si *appoggia simulatamente ad una pintura.*

2) Dante ha un improvviso turbamento nel quale non gli restano più in vita « che li spiriti del viso; e ancora questi rimasero fuori de li loro istrumenti ».

3) Beatrice e le donne lo *gabbano* perchè in tale condizione egli si trasfigura.

Tutti e tre questi fatti sono dal punto di vista letterale molto strani. Quanto al primo, si deve osservare che chi si sente male in gambe per un turbamento non si appoggia *simulatamente* a qualche cosa, ma si appoggia

per davvero e (se ha qualche buona ragione per farlo) simula se mai di *non appoggiarsi*. Chi avrebbe dovuto trarre in inganno Dante *simulando* di appoggiarsi a qualche cosa? E inoltre, non è molto strano che uno, dovendosi appoggiare a qualche cosa, si appoggi ad una *pintura?* A un muro, dipinto o no, si capisce che uno si appoggi se vi si trova vicino, ma in questo caso è perfettamente inutile raccontare in una narrazione così schematica se il muro era dipinto o imbiancato ed è perfettamente ozioso (e quindi sospetto) nel contesto del racconto quel particolare che la pintura « circundava questa magione ».

A queste stranezze si deve aggiungere un fatto, e cioè che la parola « pintura » si presenta in altri casi come parola in gergo a significare la dottrina della Chiesa corrotta e che tra poco vedremo le donne stesse (gli adepti) glorificare Dante tornato trionfalmente alla setta, *perchè non crede nella « pintura »*. Elogio che è veramente ridicolo.

Vogliamo affacciare un'ipotesi?

Supponiamo che mentre Dante era, come ho detto, in quarantena, sia stato portato da un suo amico in una riunione settaria di gente nuova per lui, che non era quella dei soliti adepti, che egli sia andato senza aspettarsi quindi di trovarsi immediatemente là dove si parlava della santa Sapienza alla quale era stato iniziato. Improvvisamente Dante si accorge in mezzo a estranei, che si parla della Sapienza santa, *che c'è Beatrice*, e allora, data la novità dell'ambiente, egli ha un primo moto istintivo: quello di fingersi *non adepto*, quello di fingersi *ignaro della dottrina della Sapienza* e seguace della dottrina comune della Chiesa, di *dissimulare cioè il suo essere di adepto appoggiandosi ad una pintura*, appoggiandosi però *simulatamente*, perchè egli non crede alla *pintura*, crede *invece* a Beatrice.

Crede a Beatrice, è fedele della Sapienza santa, e proprio in quel luogo, ritrovandola improvvisamente, nelle parole forse di un sacerdote del movimento occulto, risentendosi in grande *propinquitade di essa*, pur mentre simula, egli ha uno slancio di fervore più intenso che mai, egli è più che mai immerso in lei che è pura contemplazione. Tutto in lui è distrutto, sentimenti, affetti, egli resta pura contemplazione, pura visione, visione però — si noti — che non è visione degli occhi materiali, ma visione intellettuale che è *fuori degli occhi*. Ed ecco che cosa significa la oscura frase: « Non ne rimasero in vita più che li spiriti del viso; e ancora questi rimasero fuori de li loro istrumenti ».

Ed ecco perchè Dante, nella nota che segue al sonetto ove si racconta questo fatto, scrive queste parole *rivelatrici*, nelle quali la ragnatela del racconto realistico viene gravemente arruffata e rotta e Dante finisce con dire anche troppo aperto che tutti questi discorsi riguardano *una dottrina iniziatica* e che egli parla soltanto per gli iniziati: « *Vero è che tra le parole dove si manifesta la cagione di questo sonetto, si scrivono dubbiose parole, cioè quando dico che Amore uccide tutti li miei spiriti, e li visivi rimangono in vita, salvo*

che fuori de li strumenti loro. E questo dubbio è impossibile a solvere a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore; e a coloro che vi sono è manifesto ciò che solverebbe le dubitose parole: e però non è bene a me di dichiarare cotale dubitazione, acciò che lo mio parlare dichiarando sarebbe indarno, overo di soperchio ».

Dante ha perfettamente ragione. Se avesse dichiarato che gli « spiriti del viso » significano « contemplazione intellettuale » e che perciò essi erano attratti nella visione della Sapienza santa che avviene *fuori degli occhi materiali*, cioè degli strumenti materiali del vedere, avrebbe fatto capire subito a tutti che Beatrice era la Sapienza santa e questo i « *Fedeli d'amore* » *lo sapevano già e gli altri era molto meglio che non lo sapessero.*

E che si trattasse di una specie di momento estatico è confermato dalle parole che Dante dice al suo amico uscendo da quella riunione: « *Io tenni li piedi in quella parte de la vita di là da la quale non si puote ire più per intendimento di ritornare* »; il che vuol dire: « *Io sono arrivato, nella commozione che mi dà la visione della Sapienza santa, quasi all'excessus mentis* ».

Ma abbiamo visto che c'è un altro strano fatto in questo racconto, ed è il « gabbo » delle donne e di Beatrice stessa.

Strano, se non da parte delle donne, da parte di Beatrice. Infatti poco prima Amore ha detto a Dante: « Veracemente è conosciuto per lei (per Beatrice) alquanto lo tuo secreto per lunga consuetudine ». Dunque Beatrice, *se era una donna vera*, sapeva che Dante era da tempo innamorato di lei e se, essendo donna vera e sapendo questo e vedendolo impallidire e quasi tramortire avanti a lei, non avesse saputo far altro che *gabbarlo*, invece di essere la più gentile delle donne non sarebbe stata che una volgarissima femina.

Ma che cosa significa in realtà questo « gabbo »?

Significa questo, che gli adepti non conosciuti da Dante, i quali sanno benissimo che egli è un iniziato, quando egli, preso all'improvviso, *finge di non intendere nulla e si appoggia simulatamente ad una pintura*, lo gabbano. Lo gabbano perchè non ha capito di trovarsi fra iniziati, la setta e gli adepti lo gabbano perchè ha avuto paura, perchè è stato *in vista* diverso da quello che era dentro e probabilmente lo gabbano perchè ha rinnegato, a parole almeno, lì per lì la sua fede e la sua setta.

XV. — Nel capitolo e nel sonetto che seguono Dante esprime un grave contrasto del suo spirito. Egli da una parte ha (e certo con buone ragioni) timore di avvicinarsi alla setta. Pericolo di morte se l'avvicina; uomini avversi (pietre) che son pronti a gridare la morte contro di lui. Dall'altra parte un desiderio intenso di accostarsi ad essa.

Questo stato d'animo è espresso nella prosa, ma molto più chiaramente nelle artificiose divisioni del sonetto che non nella oscura prefazione ad esso. Dicono le divisioni: « ... dico quello che Amore consigliato da la ragione (sappiamo che *ragione* è usato per *prudenza*) mi dice quando le sono presso; ne la seconda manifesto lo stato del cuore per essemplo del viso; ne la terza

dico sì come *onne sicurtade mi viene meno;* ne la quarta dico che pecca quelli che non mostra pietà di me, acciò che mi sarebbe alcuno conforto, ne l'ultima dico perchè *altri* doverebbe avere pietà... ».

Nel sonetto sono questi pensieri segreti:

Quando io mi avvicino alla setta e alla sua Sapienza io dimentico nel mio fervore ogni altra cosa, ma Amore consigliato dalla Prudenza mi dice di tenermi lontano da lei se mi è cara la vita (L'Inquisizione sorveglia) (1). *Il mio aspetto esteriore* (il viso) *potrebbe mostrare il mio vero sentire cioè il colore del mio cuore, il quale invece tenta di dissimularsi, di appoggiarsi dove può* (*e magari ad una pintura*) *per non rivelarsi, e proprio quando provo la più viva commozione per la vicinanza della Sapienza santa, mi par di sentire i seguaci della Chiesa corrotta* (le pietre) *che gridano: Muoia muoia! contro di me.*

In questo mio stato doloroso io dovrei essere compatito e confortato dalla setta ed invece vengo gabbato senza pietà.

Ciò che m'incontra, ne la mente more,
quand'i' vegno a veder voi, bella gioia;
e quand'io vi son presso, i' sento Amore
che dice: « Fuggi, se 'l perir t'è noia ».
Lo viso mostra lo color del core,
che, tramortendo, ovunque pò s'appoia;
e per la ebrietà del gran tremore
le pietre par che gridin: Moia, moia.
Peccato face chi allora mi vide,
se l'alma sbigottita non conforta,
sol dimostrando che di me li doglia,
per la pietà, che 'l vostro gabbo ancide,
la qual si cria ne la vista morta
de li occhi, c'hanno di lor morte voglia.

XVI. — Dante sente ora il bisogno di scrivere: 1) quello che egli soffre per causa di Amore; 2) il fatto che Amore lo assale in modo che non gli rimane altro di vita se non un pensiero che gli parlava di quesa donna; 3) che in questa battaglia egli si muove « quasi discolorito tutto » (in figura di morto fingendosi non adepto) per andare a vedere questa donna « credendo che mi difendesse la sua veduta da questa battaglia », credendo cioè che la setta lo aiutasse, ma la setta non lo aiuta; egli, come dice nel sonetto seguente va « così smorto d'onne valor voto »; così egli vive agitato fra il pericolo che gli viene da « Morte » e la setta che non lo riaccoglie, non lo aiuta.

XVII. — Dante decide allora che, avendo assai manifestato del suo stato, vuole « ripigliare matera nuova e più nobile che la passata ». Non vuole parlare più delle sue alternative, delle sue paure angosciose e lamentarsi

(1) Ricordarsi di *Costretta Astinenza* e del consiglio dell'*Amico* di « non andar sovente dal castello » ove è la « Rosa » (*Il Fiore*).

con la setta che gli nega il « saluto » e non comprende il suo stato, vuole *altamente filosofare in versi sulla Sapienza santa.*

Ma intanto è chiamato in giudizio dalla setta.

XVIII. — Dante ci fa sapere infatti a questo punto che molte persone avevano « compreso lo secreto del *suo* cuore ». « Certe donne (adepti), le quali adunate s'erano dilettandosi l'una ne la compagnia de l'altra, sapevano bene lo mio cuore ». E Dante è chiamato da queste donne (giudizio della corte d'amore). È un vero e proprio tribunale di donne (di adepti) che lo interroga. Tra i giudici alcuni ridono tra loro, altri aspettano che egli si scolpi, finalmente una « volgendo li suoi occhi verso me e chiamandomi per nome, disse queste parole : « A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza ?... E poi che m'ebbe dette queste parole, non solamente ella, ma tutte l'altre cominciaro ad attendere in vista la mia risponsione ». Si tratta di un interrogatorio in piena regola e la domanda vera è : *Come affermi tu di essere tanto fedele alla Sapienza santa visto che non puoi sostenere di vederla e la ripudi in apparenza ?*

Dante risponde : « Madonne, lo fine del mio amore fue già lo saluto di questa donna, forse di cui voi intendete, e in quello dimorava la beatitudine, chè era fine di tutti li miei desiderii. Ma poi che le piacque di negarlo a me, lo mio segnore Amore, la sua merzede, ha posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno ».

Il che vuol dire : *La mia felicità era il saluto mistico della Sapienza santa, voi me lo avete negato e io ho posto ora la mia beatitudine nell'amarla per mio conto in segreto. È « quello che non mi puote venire meno ».*

Le donne (gli adepti giudicanti) « cominciaro a parlare tra loro » ; poi l'interrogante chiede :

« Noi ti preghiamo che tu ne dichi ove sta questa tua beatitudine ».

Dante risponde : « In quelle parole che lodano la donna mia ». (È vero che la setta mi ha negato il saluto, ma io ho continuato a cantare per la Sapienza santa).

Allora gli rispose questa che gli parlava : « Se tu ne dicessi vero, quelle parole che tu n'hai dette in notificando la tua condizione, avrestù operate con altro intendimento ». (Dobbiamo ritenere che tu veramente sii stato fedele a Beatrice quando facevi e scrivevi cose per le quali noi ti ritenevamo infedele).

Come si vede l'interrogatorio che pareva in principio quasi scherzoso cianciare di donne che domandano a Dante soltanto come mai egli ami una persona *della quale non può sopportare la vista,* qui finisce con l'investire in pieno la coerenza di Dante e l'intendimento di certe sue parole *che le donne hanno interpretato diversamente da come le interpretava Dante,* o che Dante ha detto, pare, con *intendimento tale che non sembrava coerente con il suo amore per Beatrice.*

Infatti Dante parte quasi vergognoso dicendo fra sè medesimo : « Poi che

è tanta beatitudine in quelle parole che lodano la mia donna perchè altro parlare è stato lo mio? ».

Il che vuol dire evidentemente che un qualche suo parlare non era stato chiaramente diretto a lode della sua donna e che la setta aveva qualche ragione di accusarlo, sia pure in base ad apparenze.

Allora Dante propone di parlare da indi in poi « sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima » e, quel che è molto importante, di prendere materia *più alta*, cioè di cantare la Sapienza santa in stile anche più elevato. Tanto elevato che da principio esita a cominciare per la stessa altezza del suo proponimento.

3. La canzone « Donne ch'avete intelletto d'amore » e la risposta delle donne a Dante. — Dante incomincia finalmente questa materia nova.

XIX. Dove va a prendere la sua ispirazione? C'era da aspettarselo: « lungo.... uno rivo chiaro molto », va a prenderla alla *fontana d'insegnamento*, torna ad ispirarsi alla tradizione segreta che parla della Sapienza santa. « Avvenne poi che passando per uno cammino lungo lo quale sen gìa uno rivo chiaro molto, a me giunse tanta volontade di dire... » Si noti che anche qui questo particolare della esistenza del rivo lungo il cammino è un particolare, dal punto di vista realistico, *freddo ed insignificante ed è l'unico particolare di paesaggio*, proprio tale e quale come nell'altro passo nel quale Amore viene pellegrino guardando a *uno fiume bello e corrente e chiarissimo*.

Dante dunque ha grande volontà di dire. Trova che non deve parlare della Sapienza santa direttamente, ma a donne in seconda persona. Si osservi come in questa materia nuova e più nobile che la passata Dante sente la sconvenienza di parlare direttamente a questa eccelsa ipostasi. Egli decide dunque di parlare « a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine ». Si osservi il riuscito artificio col quale Dante ci fa sapere che queste donne *non sono femmine*. Esse sono infatti « gli adepti », i quali soli hanno veramente *intelletto d'amore*.

La canzone che segue, importantissima, è stata in alcune parti illustrata nel suo vero senso mistico dal Pascoli (1) che non esaminò l'ipotesi dell'esistenza di una setta, ma vide, poichè aveva riconosciuto il carattere mistico della *Vita Nuova*, che Dante parla in essa della Sapienza santa in modo altissimo e dottrinale, sicchè questa canzone viene a porsi poi nella tradizione della poesia *mistica* accanto a quella famosa del Guinizelli: *Al cor gentil ripara sempre Amore* e a quella del Cavalcanti: *Donna mi prega perch'io voglia dire*.

(1) *La Mirabile Visione*, Cap.: La Speranza dei beati.

Diamone brevissimamente il vero senso:

Strofe prima: *Io voglio parlare della Sapienza santa con i suoi fedeli, i quali veramente hanno intelletto di ciò che sia l'amore per lei. Quando io penso a lei son preso da tale amore che se non perdessi ardire* (se potessi liberamente parlare) *farei parlando innamorare di lei la gente. Parlerò di lei dicendo quel poco che è possibile dirne* (perchè di lei non si può parlare compiutamente) *e ne parlerò soltanto con voi, adepti, che siete fedeli di lei. Perchè non è cosa da parlarne con i non iniziati.*

Donne ch'avete intelleto d'amore,
i' vo' con voi de la mia donna dire,
non perch'io creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che pensando il suo valore,
Amor sì dolce mi si fa sentire,
che s'io allora non perdessi ardire,
farei parlando innamorar la gente.
E io non vo' parlar sì altamente, (1)
ch'io divenisse per temenza vile;
ma tratterò del suo stato gentile
a respetto di lei leggeramente,
donne e donzelle amorose, con vui,
chè non è cosa da parlarne altrui.

Strofe seconda. Premettiamo: la Sapienza santa in quanto si trova quaggiù tra noi è soltanto, secondo S. Agostino, « speranza della eterna contemplazione ». Quando essa diventa *vera* contemplazione di Dio in atto, questa Sapienza *trascende* il nostro mondo, diventa *atto della contemplazione pura* che sta al di là e al di sopra della vita e allora va a mirare gloriosamente nella faccia di Dio. Quindi (come Rachele) *deve morire* per attuarsi nella sua perfezione. Come « speranza della eterna contemplazione » essa è l'unica virtù che non sia in Cielo, perchè lì essa è diventata *contemplazione in atto*. Dante rappresenta questo destino della Sapienza santa che dallo stare quaggiù come *speranza di contemplazione* deve passare nel cielo come *contemplazione perfetta*, in un dialogo drammatico.

Un angelo dice a Dio che c'è nel mondo una virtù che risplende fino lassù: infatti la Sapienza, come « *spes contemplationis* », *giunge col suo raggio fino al cielo* (2). *Il cielo al quale non manca altro che questa virtù della Speranza* (perchè quella è solo in terra), *in quel chiedere a Dio Beatrice non fa altro se non sol-*

(1) Direttamente a lei.

(2) Si noti la identità del concetto espresso da Dino Compagni quando parla della divina Intelligenza:

Sovr'a le stelle passa la su'altezza,
fin a quel ciel ch'Empirio è chiamato;
e'n fin a Dio risplende sua chiarezza (Strofe 299).

lecitare il processo di perfezionamento della Sapienza santa in atto della contemplazione pura, cioè augurare che quella che è solo speranza di contemplazione diventi contemplazione.

Ma soltanto la Pietà (intesa come debolezza o infermità umana) *impedisce* (ancora) *a questa che è speranza terrena di diventare contemplazione perfetta.*

Dio dice infatti ai santi : Lasciate che la speranza della eterna contemplazione resti ancora per qualche tempo speranza non attuata (che resti ancora laggiù in terra) *dove c'è qualcuno* (Dante) *il quale sa che dovrà perderla* (come speranza) *quando essa diventerà atto della contemplazione pura* (quando Rachele dovrà morire per dare alla luce Beniamino). *Intanto però egli laggiù tra i malnati dell'Inferno* (che è questo mondo corrotto) *dirà di aver visto* (in Beatrice) *quella che è la spes aeternae contemplationis* » : nelle quali parole si allude alla missione di Dante di combattere nel nome della verità santa in mezzo al mondo corrotto, di non tacere il « Ben che predicava Iddio e nol tacea nel regno dei demoni » e si svela il vero amore di Beatrice come « Speranza della eterna contemplazione ».

Angelo clama in divino intelletto
e dice : « Sire, nel mondo si vede
maraviglia ne l'atto che procede
d'un'anima che 'nfin qua su risplende ».
Lo cielo, che non have altro difetto
che d'aver lei, al suo segnor la chiede,
e ciascun santo ne grida merzede.
Sola Pietà nostra parte difende,
che parla Dio, che di madonna intende :
« Diletti miei, or sofferite in pace
che vostra spene sia quanto me piace
là 'v'è alcun che perder lei s'attende,
e che dirà ne lo inferno : O mal nati,
Io vidi la speranza de' beati ».

Strofe terza. Si descrive ora quale sia la virtù che questa santa Sapienza manifesta in terra. *Chi va con lei* (gli adepti) *appare gentile donna : ingentilisce i cuori villani e chi la vede diventa per forza nobile cosa o addirittura muore misticamente. Alle persone degne di lei ella dà la salute* (dell'anima) *e le rende umili* (caritatevoli) *e la sua somma virtù è questa, che chi ha parlato con lei, con la speranza della eterna contemplazione, chi cioè spera veramente, non può finire male, non può essere dannato.*

Madonna è disiata in sommo cielo :
or voi di sua virtù farvi savere.
Dico, qual vuol gentil donna parere,
vada con lei, che quando va per via,
gitta nei cor villani Amore un gelo,
per che onne lor pensero agghiaccia e pere ;
e qual soffrisse di starla a vedere
diverria nobil cosa, o si morria.

E quando trova alcun che degno sia
di veder lei, quei prova sua vertute,
chè li avvien, ciò che li dona, in salute,
e sì l'umilia, ch'ogni offesa oblia.
Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato
che non pò mal finir chi l'ha parlato (1).

Strofe quarta. *Amore* (la setta) *insegna che la Sapienza santa così adorna e pura non può essere una cosa mortale e che essa ci promette miracoli da Dio, dopo di che la donna è lodata nel suo aspetto attraente e nel viso, nel quale non può essere fissamente mirata da nessuno perchè nessuno può guardare a fondo la Sapienza santa.*

Nel congedo la canzone è inviata con fiducia che sarà diffusa tra molte donne (sarebbe stato carino se fosse capitata veramente nelle mani delle *donne* che non ci avrebbero capito *nulla !*) e si noti che Dante scivola anche in questa abilissima canzone nella contraddizione, perchè dopo avere scritto che vuole parlare di Beatrice

Donne e donzelle amorose, con vui,
che non è cosa da parlarne altrui,

si lascia andare a dire che essa deve essere palese

Solo con donna *o con uomo cortese.*

Ciò perchè *uomo cortese* e *donna amorosa* avevano nel gergo lo stesso significato di « adepto ». Inutile osservare la solita ammonizione data alla canzone : « Non restare ove sia gente *villana* ». Essa è fatta soltanto per i « Fedeli d'amore » e a questi soli si fa *palese* nel suo senso mistico.

Dice di lei Amor : « Cosa mortale
come esser pò sì adorna e sì pura ? ».
Poi la reguarda e fra se stesso giura,
che Dio ne 'ntenda di far cosa nova.
Color di perle ha quasi, in forma quale
convene a donna aver, non for misura :
ella è quanto de ben pò far natura ;
per essemplo di lei bieltà si prova.
De li occhi suoi, come ch'ella li mova,
escono spirti d'amore infiammati,
che feron li occhi a qual che allor la guati,
e passan sì che 'l cor ciascun retrova :
voi le vedete Amor pinto nel viso,
là 've non pote alcun mirarla fiso.

(1) Si salva evidentemente e naturalmente chi si è rivolto alla « Spes aeternae contemplationis ». Secondo il senso letterale dovremmo credere... che cosa ? che chiunque parlava con Beatrice Portinari fosse sicuro di non andare all'Inferno ? Che sciocchezze !

Canzone, io so che tu girai parlando
a donne assai, quand'io t'avrò avanzata.
Or t'ammonisco, perch'io t'ho allevata
per figliuola d'Amor giovane e piana,
che là 've giugni tu dichi pregando:
« Insegnatemi gir, ch'io son mandata
a quella di cui laude so' adornata ».
E se non vuoli andar sì come vana,
non restare ove sia gente villana:
ingegnati, se puoi, d'esser *palese*
solo con donne o con omo cortese,
che ti merranno là per via tostana.
Tu troverai Amor con esso lei;
raccomandami a lui come tu dei.

Chi vuol vedere con quale vera intenzione di *spiegare* le sue canzoni Dante scriva la *Vita Nuova*, osservi bene le *dichiarazioni* che egli aggiunge. Divide e suddivide la canzone in tante maniere, ma non dice *una sola parola* per spiegarci che cosa sia quell'angelo, perchè Iddio non voglia ancor mandar Beatrice in cielo, che cosa c'entrino quei dannati dell'Inferno e simili. Non dice assolutamente *nulla* che somigli ad una vera *interpretazione* e dopo avere *abbindolato* il lettore con tutte quelle divisioni, gli dice francamente: « Dico bene che, a più aprire lo intendimento di questa canzone, si converrebbe usare di più minute divisioni; ma tuttavia chi non è di tanto ingegno che per queste che sono fatte la possa intendere, a me non dispiace se la mi lascia stare, chè certo io temo d'avere a troppi comunicato lo suo intendimento pur per queste divisioni che fatte sono, s'elli avvenisse che molti le potessero audire ».

Ma dopo questo ci si continua ancora a dire che la *Vita Nuova* è *l'ingenuo racconto degli amori giovanili di Dante* e che le « nuove rime » che si aprono con essa sono caratterizzate dalla *espressione immediata e diretta del sentimento d'amore che suscita la donna!*

Il bello è che quando i critici realisti vanno a spiegarci questa canzone (che evidentemente nel pensiero di Dante aveva un senso profondo, comprensibile a pochi), ci spiegano che le donne che hanno *intelletto d'amore* sono... le donne che s'intendono d'amore, che l'angelo che desidera Beatrice in cielo è... l'angelo che desidera Beatrice in cielo, che gli effetti salutevoli di Beatrice sono... gli effetti salutevoli che produceva Beatrice Portinari e così di seguito. La loro pretesa spiegazione di questa poesia che Dante dichiara difficile ad intendere, *non è altro se non la ripetizione letterale dei suoi concetti esteriori* con qualche chiarificazione e modernizzazione di termini, così che Dante facendo capire che quella poesia era profonda e difficile, avrebbe semplicemente detto una grossa scimunitaggine.

L'interpretazione simbolica di tutto questo gruppo di poesie porta a rivendicare *la ragionevolezza dei suoi autori* che le hanno sempre presentate come ardue ad intendere e che invece la critica positiva vuol ridurre a cose semplici che non dicano più di quello che manifestano nel senso letterale.

A questa canzone possediamo fortunatemente una *risposta*. Le risposte sono sempre preziose per capire il vero significato delle poesie, perchè generalmente non andavano sotto gli occhi della gente *congiunte con le proposte* e quindi non dovevano essere coerenti con quelle nella lettera, ma dovevano essere invece coerenti *nello spirito profondo*.

Questa risposta è scritta a nome delle « donne » ed ignoriamo chi sia il suo vero autore. Quello che mi sembra però assolutamente da escludere è che l'autore di questa canzone possa essere Dante stesso. Essa contiene tali lodi per Dante e una così sperticata esaltazione della sua arte, della sua perfezione in amare, degli effetti meravigliosi che egli produce in tutti gli amanti col suo canto, che se Dante se la fosse scritta da sè avrebbe commesso la più inverosimile sconvenienza che si possa immaginare; sarebbe questo il più colossale *autosoffietto* della storia. L'argomento che porta il Salvadori (1) per sostenere questa ipotesi, cioè che la canzone non può essere scritta da altri che da persona intimamente a parte dei pensieri di Dante e che prima del 1289, quando fu scritta la canzone innovatrice, « Dante non aveva forse altri amici a parte dei suoi sentimenti e dei suoi pensieri d'arte e d'amore che Guido dalla cui maniera egli si distaccava », mi sembra assolutamente inaccettabile, perchè Dante al tempo della *Vita Nuova* era strettamente legato a tutti i « Fedeli d'amore » che metteva sistematicamente a parte dei suoi pensieri e dei suoi sentimenti e il suo distacco dalla maniera di Guido non era che lievissimo e formale. Pertanto nulla esclude che la canzone di risposta sia stata redatta o personalmente da Guido o dal gruppo degli amici di Dante « Fedeli d'amore » che si chiamavano appunto convenzionalmente « donne » e avevano appunto, ed essi soli, *intelletto d'amore*.

Questa risposta dunque ci mostra anzitutto che la canzone di Dante non era arrivata a delle « donne » in gonnella, ma a uomini che si intendevano bene e di amore e di versi, che avevano cioè veramente « intelletto d'amore »; inoltre essa testimonia della grande impressione che fece nell'ambiente dei « Fedeli d'amore » questo nuovo, originale e magnifico volo mistico e filosofico della poesia di Dante, impressione alla quale Dante accenna modestamente nella *Vita Nuova* e poi di nuovo nella *Divina Commedia*.

La canzone è un saluto entusiastico al felice rimatore.

Le « donne » gli esprimono la loro ammirazione e lo ringraziano perchè ha conosciuto così perfettamente la « Donna » nella quale è *fermo il desire loro* per volerla seguire in quanto essa rende *saccente* (sapiente) ciascuna di loro donne.

> Ben aggia l'amoroso e dolce core
> che vol noi donne di tanto servire,
> che sua dolze ragion ne face audire,
> la quale è piena di piacer piagente;

(1) G. SALVADORI: *La poesia giovanile e la canzone d'amore di G. Cavalcanti*. Roma, 1895, pag. 81.

che ben è stato bon *conoscidore,*
poi quella dov'è fermo lo disire
nostro per donna volerla seguire,
perchè di noi ciascuna fa saccente,
ha conosciuta sì perfettamente
e 'nclinatosi a lei col core umile;
sì che di noi catuna il dritto istile
terrà, pregando ognora dolzemente
lei cui s'è dato, quando fia con noi,
ch'abbia merzè di lui co gli atti suoi.

Abbiamo dunque appreso che Beatrice *rendeva sapiente ciascuna delle donne, che ciascuna di esse aveva fermo il suo desire nel voler seguire Beatrice* come donna (signora) e che per questo esse sono grate a Dante il quale è stato *buon conoscidore* e metteranno tutta la loro opera perchè Beatrice abbia mercè di Dante. È necessario notare che nel senso letterale questa Beatrice che *rende sapienti tutte le sue amiche,* queste amiche che non hanno in mente altro che di avere *lei per donna,* sono una ridicolaggine assurda, mentre sono una limpidissima e trasparente manifestazione di riverenza dei *consettari verso la loro idea santa che rende sapienti i suoi adepti,* e di affetto per colui che ha saputo così felicemente e originalmente cantarla?

Infatti le donne continuano dicendo che Dante ha innalzato sopra di loro *in alta sede il suo detto.* Ricordano il suo buon cominciamento nel dire d'amore e alludendo ai passati disdegni della setta, dicono che sarebbe *torto* che tale uomo *fosse malmenato dalla sua donna,* cosicchè tutte le donne pregano Amore per lui.

Ahi Deo, com'have avanzato 'l su' detto
partendolo da noi *in alta sede!*
e com'have 'n sua laude dolce fede,
che ben ha cominzato e meglio prende!
Torto serìa tal omo esser distretto
o malmenato di quella al cui pede
istà inclino, e sì perfetto crede,
dicendo sì pietoso, e non contende,
ma dolci motti parla, sì ch'accende
li cori d'amor tutti e dolci face;
sì che di noi nessuna donna tace,
ma prega Amor che quella a cui s'arrende
sia a lui umiliata in tutti lati
dov'udirà li suoi sospir gittati.

E continuano ancora la lode di quel suo parlare dicendo che nè vista nè voce fu mai così virtuosa *sotto un velo* (e confermano che c'è dunque *un velo!*) come l'implorare che fa Dante, per il che si deve ritenere che egli *sotto quel velo desii una nobile cosa* (la Sapienza *sotto il velo* di Beatrice), e che abbia conosciuto la diritta via.

Le donne dicono addirittura di essere su questo «essute in accordo», ciò

vuol dire evidentemente che hanno fatto proprio una riunione, *una seduta*, prima di rispondere al poeta con questa canzone la quale segna *il trionfale riaccoglimento* di Dante in seno ai « Fedeli d'amore ».

> Per la vertù che parla, dritto ostelo
> conoscer può ciascun ch'è di piacere,
> chè 'n tutto vol quella laude compiere
> c'ha cominzata per sua cortesia;
> *ch'unqua vista nè voce sott'un velo*
> *sì vertudiosa come 'l suo cherere*
> *non fu ned è, per che de' om tenere*
> *per nobil cosa ciò che dir disia;*
> *chè conosciuta egli ha la dritta via,*
> sì che le sue parole son compiute.
> *Noi donne sem di ciò in accordo essute,*
> che di piacer la nostra donna tria;
> e sì l'avem per *tale innamorato,*
> *ch'Amor preghiam per lui in ciascun lato.*

La canzone continua (a dir vero in modo un po' monotono) a lodare ancora il pregio di Dante. (Le povere donne barbute dovevano arrivare a scrivere *settanta* versi come aveva fatto lui!), ma così seguitando la canzone spiattella che Dante, desiderando Beatrice, desidera *soltanto il sommo bene e non crede in altra vista* « *nè in pintura* » e qui la setta sembra riconoscere finalmente che se egli si era *appoggiato simulatamente ad una pintura*, era rimasto però fedele a Beatrice. Non solo, ma si fa a Dante un buffissimo elogio oltre a quello già buffo di « non credere alla pintura », e cioè di non aspettare « nè vento nè plova ». Che cosa significa? Vento è il tempo avverso alla setta (« Ora 'n su questo monte *tira vento* », scriveva Cino). *Non aspettar nè vento nè plova* vuol dire: *Aver fede che verrà il tempo gaio*, il tempo del trionfo del bene (1). Ed è una vera sciocchezza nel senso letterale.

Le donne riconoscendo Dante come il più perfetto degli innamorati (e si noti che di veramente originale nel senso letterale in quella sua canzone c'era più che altro il preannunzio della *morte* di Beatrice), dicono addirittura che vogliono mettere Dante in Paradiso, evidentemente in « alto grado ».

> Audite ancor quant'è di pregio e vale:
> che 'n far parlare Amor sì s'assicura
> che conti la bieltà ben a drittura
> da lei dove 'l su' cor vol che si fova.
> Ben se ne porta com'om naturale
> *nel sommo ben disia ed ha sua cura,*

(1) DANTE nelle *Pietrose* parla chiaramente dell'attesa di questo *tempo novello*, (*Op.*, pag. 104):

> Canzone, or che sarà di me nel' altro
> dolce tempo novello, *quando piove*
> *amore* in terra da tutti li cieli!

nè in altra vista crede nè in pintura,
nè non attende nè vento nè plova:
per che faria gran ben sua donna, po' v'ha
tanta di fe', guardare a li suoi stati;
poi ched egli *è infra gli innamorati*
quel che 'n perfetto amor passa, e più gio' v'ha;
noi donne il metteremmo in paradiso,
udendol dir di lei c'ha lui conquiso.

Nel congedo la canzone parla in prima persona, dice che andrà sicura perchè è in *tal guisa accompagnata* (dal parlare ambiguo) che si sente tranquilla, ma non sa quando potrà giungere a destinazione; dice però che tanto andrà fin che « giungerà *la donna sovrana* (*Beatrice*) *alla fontana d'insegnamento* », frase che già abbiamo citato più volte, frase che basterebbe da sola a far crollare tutto quell'impasticciato edificio della realtà storica di Beatrice, perchè qui essa è chiaramente raffigurata come *fontana d'insegnamento* o più semplicemente come sedente presso la mistica *fontana d'insegnamento,* quella fontana che è lo stesso *fiume* nel quale guardava Amore, lo stesso *rio* lungo il quale andava Dante, la stessa mistica *fonte* presso la quale, secondo la fantasia del Boccaccio, fatta per confondere la testa della « gente grossa », *la madre di Dante aveva sognato addirittura di partorire suo figlio.*

— Io anderò, nè non già miga in bando;
in tale guisa sono accompagnata,
che sì mi sento bene assicurata,
ch'i' spero andare e redir tutta sana.
Son certa ben di non irmi isviando,
ma in molti luoghi sarò arrestata:
pregherolli di quel che m'hai pregata,
fin ched i' giugnerò a la fontana
d'insegnamento, tua donna sovrana.
Non so s'io mi starò semmana o mese,
o se le vie mi saranno contese:
girò al tu' piacer presso e lontana;
ma d'esservi già giunta io amerei,
perchè ad Amor ti raccomanderei. — (1)

Dante parla modestamente del grande successo della sua canzone e (si noti bene) non parla *affatto* di questa *importantissima* risposta, un po' troppo trasparente a dir vero, che è stata scoperta soltanto di recente (2). Certo è che egli da allora diventa un maestro riconosciuto in materia d'amore, cosicchè le genti vanno a lui, proprio come andavano al Cavalcanti, a domandare che *cosa è Amore* ed egli lo spiega in quel sonetto: *Amor e 'l cor gentil sono una cosa*

(1) DANTE: *Op.*, pag. 59.
(2) È uno dei documenti *nuovi*, ignoti al Rossetti ed agli altri che hanno appoggiato o combattuto le sue tesi.

nel quale ripete in sostanza le idee della canzone di Guido Guinizelli: *Il cuore puro si volge di necessità all'amore della Sapienza santa e l'amore della Sapienza santa è di necessità nel cuore puro. Vero è*, aggiunge, *che quell'amore sta come dormendo per più o meno tempo, ma quando apparisce il raggio della divina Sapienza, il cuore si volge ad essa e l'amore naturale dell'uomo per la verità santa si riduce*, come spiega nella nota, *di potenzia in atto*.

XXI. — Continuando nel suo nuovo ufficio di *maestro dell'amore* mistico, egli sviluppa ancora questa teoria in senso più radicale. Nel sonetto precedente ha spiegato che la Sapienza santa suscita l'amore dove esso è già in potenza, nel seguente dirà di più, cioè che ella non lo sveglia soltanto « là ove dorme, ma là ove non è in potenzia, ella, mirabilmente operando, lo fa venire ». Idea dal punto di vista strettamente letterale assurda, perchè nulla può essere in atto là dove non è in potenza, ma Dante vuole far intendere questo profondo pensiero, che in realtà nessuna cosa sfugge all'azione illuminante e vivificatrice della Sapienza santa, che essa, se prontamente sveglia l'amore nell'animo puro e ben disposto, penetra però ed avviva *tutte* le cose e nessuna anima veramente le resta insensibile. In quelle parole « non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove non è in potenzia, ella mirabilmente operando, lo fa venire », suona l'eco di quell'altro suo grande agostiniano pensiero:

La gloria di colui che tutto muove
per l'universo penetra e risplende
in una parte più e meno altrove (1).

Penetra però in ogni modo *dappertutto*. Che la moglie di Simone de'Bardi fosse capace di far venire l'amore *in atto là dove esso non era in potenzia*, è una amena facezia. Che la Sapienza santa lo susciti *dappertutto* perchè non v'è nulla ove non sia almeno un barlume di *amore in potenza per lei, è un altissimo pensiero*. Tutti sentono la ineffabile virtù della Sapienza santa. *Ciò che essa mira si fa gentile*, chi *la vede si volge verso di lei*. Via via che essa si mostra di più, produce effetti di maggiore commozione. Quando *essa dà il suo saluto fa tremare il cuore* e allora l'anima *sospira di ogni suo difetto*. Avanti a lei *scompaiono la superbia e l'ira*. Quando parla *fa nascere nel cuore ogni dolcezza, ogni pensiero umile*, cosicchè (frase strana ed assurda nel senso letterale), « *è laudato chi prima la vide* », sono laudati i saggi che la conobbero dapprima e la insegnano ad altri e proprio *nella bocca dei quali* essa si sente parlare. Ed il suo *sorriso* che rappresenta (come vedremo nel

---

(1) *Par.*, I, 1. Altrove parla de

. . . . L'eterna luce
che vista sola e sempre amore accende;
e s'altra cosa vostro amor seduce
non è se non di quella, alcun vestigio,
mal conosciuto, che quivi traluce.
Par., V, 8-12.

Paradiso), la più intima connessione mistica con la Sapienza santa è cosa tale che non si può dire nè ricordare, e in queste parole « non si può dicer nè tenere a mente », cioè « non si può ricordare » suona l'eco dello stesso pensiero del Paradiso: « appressando sè al suo desire Nostro intelletto si profonda tanto Che retro la memoria non può ire ».

Ne li occhi porta la mia donna Amore,
per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core,
sì che, bassando il viso, tutto smore,
e d'ogni suo difetto allor sospira:
fugge dinanzi a lei superbia ed ira.
Aiutatemi, donne, farle onore.
Ogne dolcezza, ogne pensero umile
nasce nel core a chi parlar la sente,
ond'è laudato chi prima la vide.
Quel ch'ella par quando un poco sorride,
non si può dicer nè tenere a mente,
sì è novo miracolo e gentile.

È un sonetto mirabile di profondità mistica sotto il velo *quasi perfetto* delle immagini d'amore.

4. La mistica morte di Beatrice-Rachele. — Tutta questa prima parte della *Vita Nuova* rivela con relativa semplicità, con pochi dubbi sui particolari, ma con un'assoluta certezza per quanto riguarda la sostanza, che ci troviamo avanti ad un racconto di vicende che riguardano l'amore mistico e la vita di Dante nei rapporti della setta entro la quale questo amore mistico si è iniziato, è stato nutrito, ha avuto le sue manifestazioni.

Entriamo ora in una seconda parte della *Vita Nuova*. Qui la interpretazione presenta qualche maggiore difficoltà, dovuta in gran parte al molteplice significato segreto della espressione « morte di Madonna ».

Abbiamo visto che questi « Fedeli d'amore » parlano della morte di Madonna in più sensi. È chiamata *morte di madonna* (che è la Rachele di S. Agostino) quella che nella mistica cristiana di Riccardo da San Vittore è chiamata la *morte di Rachele*, cioè l'atto per il quale la Sapienza santa, in quanto è sapienza nell'uomo, giunge a trascendere la mente dell'uomo stesso con l'« excessus mentis » fino a « mirare gloriosamente nella faccia di Dio ». La *morte di Rachele* significa in questo senso perfezionamento altissimo dello sviluppo della Sapienza mistica e probabilmente più breve o più lunga, più chiara o meno chiara, *estasi*.

In altro significato il « Fedele d'amore » chiamava « morte di Madonna » la dispersione del gruppo settario (dovuta in genere al pericolo o alla persecuzione), dispersione nella quale l'idea santa si raccoglieva per così dire nel cielo, salvo a *rinascere rinnovata* come « l'unica fenice », che però sotto forme e nomi diversi riportava nel mondo il culto per la santa verità.

Ora a me sembra indubitabile che, nella parte centrale della *Vita Nuova*, Dante abbia mirabilmente giuocato su questo significato doppio ed abbia: 1º Previsto la morte di Beatrice. 2º Narrato la morte di lei. 3º Pianto la sua morte. 4º Cantato il riapparire di lei in visione, dando sensi mistici convenzionali diversi alla espressione: « morte di Beatrice ».

E dico subito, per essere più chiaro, che nel momento tragico nel quale egli presente in una farneticante visione la morte di Beatrice, egli presente e prevede la dispersione della setta, mentre quando annunzia in quella strana forma che tutti sanno la morte di Beatrice, egli parla indiscutibilmente di un suo ascendere nella perfezione mistica che lo condusse ad un grado altissimo di stato mistico, se non addirittura ad una forma di estasi, della quale non possiamo sorprenderci se ricordiamo le parole già citate della lettera a Can Grande, nelle quali Dante, contro gli *invidi* che irridevano alla sua *visione*, allega precisamente Riccardo da San Vittore e si pone evidentemente in figura di San Paolo (1).

Ciò premesso torniamo ad interpretare il racconto della *Vita Nuova*.

XXII. Poco dopo che Dante ha assunto l'alto ufficio di maestro d'amore, dando risposte sulla natura d'amore e simili, accade un fatto importante. Dante dice che « colui che era stato genitore di tanta meraviglia quanta si vedea ch'era questa nobilissima Beatrice, di questa vita uscendo, a la gloria eternale se ne gìo veracemente ».

Chi sarà stato questo *padre di Beatrice*, se Beatrice è la setta dei « Fedeli d'Amore »? Ci torna in mente che Dante chiama Guido Guinizelli: « Il padre Mio e de li altri miei miglior che mai Rime d'amore usar dolci e leggiadre » (2). Guido Guinizelli era pertanto « il padre » di tutti i « Fedeli d'amore ». Questa espressione ci fa pensare che Dante potè chiamare « padre » della setta, un personaggio che avesse avuto importanza nella formazione, nel rinnovamento o nella direzione della setta stessa. Di Guido Guinizelli noi storicamente *sappiamo assai poco*, anzi non sappiamo addirittura nulla dei suoi ultimi anni. Probabilmente quando Dante scriveva questi versi egli era morto già da qualche anno e sarebbe arrischiato supporre che si tratti di lui (quantunque una volta riconosciuto il valore puramente di gergo e simbolico delle date della *Vita Nuova*, la cronologia degli eventi ai quali si accenna in essa venga del tutto sovvertita). Non è affatto inverosimile però che in questa epoca sia morto un personaggio a noi sconosciuto o che non possiamo identificare tra i personaggi storici, che abbia avuto grande importanza nella for-

(1) Intellectus humanus in hac vita propter connaturalitatem et affinitatem quam habet ad substantiam intellectualem separatam, quando elevatur, in tantum elevatur, ut memoria post reditum deficiat propter transcendisse humanum modum... Et ubi ista invidis non sufficiant, legant Richardum de Sancto Victore... et non invidebunt. DANTE: *Op.*, pag. 445.

(2) *Purg.*, XXVI, 97.

mazione della setta o nella sua direzione. Parlo naturalmente della setta quale era diffusa in Italia e forse nel mondo, perchè a Firenze era stato fino allora evidentemente capo della setta (*Sol colui che vede Amore*) Guido Cavalcanti.

Chiunque sia questo « padre di Beatrice » (della setta) che muore, Dante descrive un violento contraccolpo che il doloroso avvenimento porta nel complesso della vita settaria e nel suo stato d'animo. Dapprima egli parla di donne (adepti) che vengono e raccontano a lui l'immenso dolore di Beatrice, della Sapienza santa (della setta), che piange su colui che è morto.

XXIII. — Dopo pochi giorni Dante ha una malattia di *nove giorni* durante la quale la sua fantasia va errando ed ha visioni terrificanti, preoccupazioni della possibile *morte di Beatrice* e, si noti bene, della morte sua propria. Finisce con l'avere addirittura la visione di Beatrice morta perchè un « omo scolorito e fioco » (secondo che racconta la canzone) o il suo cuore « ove era tanto amore » (secondo il commento), gli dicono che Beatrice è morta e gliela fanno vedere, mentre delle donne (adepti) le ricoprono la testa con un *velo*.

È abbastanza logico (per quanto non si possa dare assolutamente per sicuro) interpretare tutto questo come un periodo di gravissima preoccupazione per la vita della setta che segue alla morte di colui che ne era il capo occulto e potente, preoccupazione dalla quale sorge addirittura in Dante la visione di donne (adepti) che vanno *scapigliate piangendo per via maravigliosamente tristi* (persecuzione), mentre addirittura il *sole si oscura* e le stelle si mostrano *come piangessero* e gli *uccelli* (adepti) volando per l'aria *cadono morti* e simili: una visione angosciosa, nella quale non per caso il *terremoto* e l'*oscuramento del sole*, che accompagnavano la morte del Cristo, vengono ad accompagnare questa temuta e presentita *morte di Beatrice*.

La quale morte però, se nel principio è apparsa con tutti quei segni angosciosi, nella fine apparisce come il ritrovarsi o ritirarsi nel cielo di una nuvoletta che è Beatrice, la santa Sapienza che « al tempo more » per rivivere immortalmente presso Dio.

Questo angoscioso farneticare di Dante avviene in mezzo a donne (adepti) che non comprendono bene ciò che egli pensa e dice. Egli dice: « O Beatrice benedetta sie tu », e già detto avea « O Beatrice », quando riscotendomi apersi li occhi e vidi che io era ingannato. E con tutto che io chiamasse questo nome, la mia voce era sì rotta dal singulto del piangere (*simulare*), che queste donne non mi pottero intendere, secondo il mio parere; e avvegna che io vergognasse molto, tuttavia per alcuno ammonimento d'Amore mi rivolsi a loro. E quando mi videro, cominciaro a dire: « Questi pare morto », e a dire tra loro: » Procuriamo di confortarlo » (1).

---

(1) Si ricordi l'altro caso in cui Cino da Pistoia si era *vergognato* ma non era morto:

Vergognavami sol per ch'era vivo
Ben fu miracol che non caddi *morto* (Ved. pag. 197).

Si noti che poco prima le donne (adepti) gli andavano dicendo: « Non dormire più » e « non ti disconfortare ».

Dante evidentemente ha passato una grande crisi di preoccupazione e di sconforto prevedendo la possibilità di una dispersione della setta nella quale gli *uccelli cadessero morti*, il sole della verità si oscurasse e l'eterna Sapienza incorruttibile affidata alla setta dovesse rifugiarsi nei cieli.

Tutto questo egli narra con voluta oscurità nella canzone: *Donna pietosa e di novella etate*, aggiungendo soltanto il particolare che una donna giovane (un giovane adepto?) a lui propinquissima aveva partecipato in modo forse troppo clamoroso al suo sgomento.

La poesia è abbastanza chiara dopo quanto è detto e non m'indugio a spiegarla. Ricordo soltanto che chi voglia respingere completamente questa interpretazione o altra interpretazione di questo genere, deve credere che veramente Dante avesse delle previsioni in farnetico e, come ho già detto, per non credere ai *simboli*, dovrà credere ai *sogni*.

XXIV. — Dopo la sua guarigione, Dante ci racconta un avvenimento che, se si deve prendere esclusivamente alla lettera, è diciamolo francamente, la più sciocca cosa che si possa immaginare. Ci racconta che, sedendo pensoso in alcuna parte, si sentì un tremore nel cuore, che vide venire monna Vanna e subito dopo monna Bice. Il fatto sarebbe abbastanza semplice se non fosse preceduto dall'arrivo di Amore che *lietamente* (dopo tutte quelle previsioni tragiche e spaventose?) gli dice: « Pensa di benedicere lo dì che io ti presi, perchè tu lo dei fare ». E il cuore di Dante è sì lieto, che dice: « me non parea che fosse lo mio cuore per la sua nuova condizione ». E poco dopo queste parole « che lo cuore mi disse con la lingua d'Amore » (si noti bene: *con la lingua di Amore*), vede venire le due donne *una appresso dell'altra* e Amore, parlando al solito nel suo cuore, fa a Dante un discorso così sciocco che molto mi compiaccio di poterlo restituire nel suo significato serio per purgare Dante da *tanta infamia* quale sarebbe l'averlo dato come racconto di significato puramente letterale.

Amore dunque dice a Dante: « Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d'oggi; chè io mossi lo imponitore del nome a chiamarla così Primavera, cioè prima verrà lo die che Beatrice si mostrerà dopo la immaginazione del suo fedele. E se anche vogli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire « prima verrà », però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce, dicendo: « Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini ». Ed anche mi parve che mi dicesse, dopo, queste parole: « E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta simiglianza che ha meco ».

Non invidio coloro che per amore del realismo debbono ingoiare tale e quale questa goffaggine etimologico-erotica. Cerchiamo di trarne fuori il significato serio.

Bisogna osservare due cose: la prima è che Dante nello scrivere il

sonetto, premette: « Onde io poi, ripensando, proposi di scrivere per rima a lo mio primo amico *tacendomi certe parole le quali pareano da tacere*, credendo io che ancor lo suo cuore mirasse la bieltade di questa Primavera gentile ».

Risulta quindi anzitutto che Dante ci fa questo racconto « *tacendo certe parole le quali pareano da tacere* » e che erano probabilmente le più importanti, e in secondo luogo che quando questo fatto accade, Guido (che era stato il Capo della setta) non mira più alla sua Primavera gentile. Guido, in altri termini, dopo una serie di crucci, di disdegni, di ire contro Amore, dei quali abbiamo larghissima testimonianza in tante sue poesie, Guido si è allontanato dalla setta, *non mira più alla Sapienza santa che per lui si chiama Giovanna o Primavera, come per Dante si chiama Beatrice.*

Ma che cosa è dunque accaduto? Noi abbiamo da altre parti innumerevoli indizi del fatto che *il comando della setta a Firenze passò da Guido Cavalcanti a Dante Alighieri.* Onesto Bolognese, nella poesia con la quale accoglie ironicamente Cino da Pistoia che, dopo molte tergiversazioni, ha abbandonato Amore (la setta), comincia: « Siete voi messer Cin se ben v'adocchio » e finisce « Nè ciò v'insegnò mai *Guido* nè *Dante* ». I due maestri di Amore si erano succeduti. Ecco perchè Amore, con aspetto inconsuetamente lieto (assurdo nel senso letterale, perchè Dante usciva allora dalla terrificante premonizione della morte di Beatrice), gli annunzia il nuovo avvenimento che *trasforma* Dante e lo fa tale che il suo *cuore è diventato un altro.* Gli annunzia semplicemente che *d'ora in poi a Guido succede Dante, a Giovanna pertanto segue, succede Beatrice* e Giovanna o Primavera apparisce come *la precorritrice* di Beatrice, e Beatrice da questo luogo e da questo momento può ben a diritto chiamarsi « Amore », perchè il Capo della setta identifica in sè e nella sua passione mistica l'Amore, tanto che Guido scrive a nome di Amore, tanto che Guido era prima « Sol colui che vede Amore » e la frase insulsa e fuor di luogo: « E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore per molta somiglianza che ha meco » significa: *da oggi in poi Beatrice, la donna di Dante, concreta in sè la setta di Amore perchè il capo dei « Fedeli d'Amore » è diventato Dante.* E Beatrice è succeduta a Giovanna, ha seguìto Giovanna.

E Dante scrive il sonetto per il fratello Guido rappresentando questa successione in una forma idilliaca, soave, fraternamente affettuosa. Ma Dante crede, quando scrive il sonetto, che Guido *miri ancora a Giovanna*; Guido invece ha *avuto a disdegno Giovanna* e con ciò, si noti, ha *avuto a disdegno Beatrice.* Guido si è irritato, si è allontanato, non mira più alla sua Primavera e Dante *gli scrive la « Vita Nuova »* ricordando in termini affettuosi e gentili la successione e rimpiangendo ancora adesso che l'amico non contempli più la Sapienza santa.

Più tardi Dante, nella *Commedia*, ripeterà lo stesso pensiero, ma in forma ben più tragica dirà che Guido ha a disdegno Beatrice (cioè Giovanna), ma dirà tristemente che Guido (che pure è congiunto con i vivi)

« *ebbe* a disdegno » la Sapienza santa alla quale Dante è condotto, e nella parola « ebbe » riaffermerà con un mirabile e significantissimo lapsus che benchè egli sia « coi vivi ancor congiunto » egli è come morto, in verità non vive egli ancora, « *non fiere li occhi suoi il dolce lome* », cosicchè di di lui non si può dire veramente che sia *vivo*. Da questo significantissimo lapsus sorgerà il drammatico malinteso del padre infelicissimo ! (1).

Di questo periodo tumultuoso nel quale la setta minaccia di disperdersi e che termina con l'assunzione di Dante al comando di essa, ci resta forse un altro documento in un delizioso sonetto di Dante che propone a Guido ed a Lapo di andarsene insieme loro tre, con le loro donne, in un vasello a « ragionar sempre d'amore », in modo che non potesse più venire impedimento nè da fortuna nè da rio tempo. È uno dei pochissimi sonetti nei quali la veste esteriore è riuscita così omogenea, così logica, così graziosa che, per una volta tanto, dispiace un poco di doverla sgualcire per ricercare il pensiero vero che essa nasconde: « Guido io vorrei che tu e Lapo ed io »....

Ma che esista questo pensiero vero risulta anche qui dalla risposta di Guido, il quale dice che con loro due andrebbe volentieri, ma che egli ormai non si sente più degno di Amore (quanto *disdegno* in questa parola !) e che vorrebbe in ogni modo che la donna avesse altro sembiante ; di Giovanna, della setta, non vuole più saperne.

> S'io fosse quelli che d'amor fu degno,
> del qual non trovo sol che rimembranza,
> e la donna tenesse altra sembianza,
> assai mi piaceria sì fatto legno (2).

E continua parlando però di un nuovo amore, di un nuovo affetto che sembra lo tenga, forse un'altra idea (il razionalismo epicureo del quale fu accusato ?).

XXV. — Segue un capitolo intero destinato a richiamare chi per caso non avesse ancora inteso, al fatto che Dante parla di Amore *figuratamente*. Egli si purga da una accusa che, a dire il vero nessuna persona un poco intelligente gli avrebbe potuto fare, di avere cioè *personificato Amore*, cosa che tutti facevano da secoli e secoli. Ma in verità, Dante prende solo un pretesto per affermare una cosa ben più interessante e cioè che il dicitore per rima, rima su « matera amorosa », perchè la poesia volgare nacque come poesia d'amore, ma che i « dicitori per rima » non sono altro che « poeti volgari » e che pertanto è conceduto a loro quello che è conceduto agli antichi

(1) Vedi: *Il disegno di Guido per la virtù della Croce, ed il dubbio se egli sia vivo o morto* (VALLI: « Note sul Segreto dantesco della Croce e dell'Aquila » in « Giornale Dantesco » Anno XXVII, q. I.).

(2) DANTE: *Op.*, pag. 73.

poeti, di far parlare molti accidenti « sì come se fossero sustanzie e uomini »; e aggiunge, si noti, « degno è lo dicitore per rima di fare lo somigliante, ma non sanza ragione alcuna, ma con ragione la quale poi sia possibile d'aprire per prosa ».

Se in questo discorso vogliamo intendere che i poeti possono usare personificazioni, ma in modo che esse abbiano poi una ragione, cioè un senso *letterale*, non esito a dire che il discorso di Dante risulterebbe alquanto sciocco, perchè nessuno può prendere in considerazione poesie nelle quali manchi « una qualche ragione » nel senso che manchi una coesione di idee nel significato letterale.

Ma dicendo che le poesie dei poeti volgari fatte su *materia* (su *materiale*) d'amore devono avere in sè *una qualche ragione*, Dante parlava evidentemente *di una ragione simbolica più profonda*, una ragione che sia possibile aprir per prosa, ma che egli non apre niente affatto. E allo stesso modo parla evidentemente di una *ragione* profonda, di una *ragione* simbolica, quando dice che vi sono *alcuni* che rimano stoltamente « non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono ».

Questo « ragionamento » che deve essere nella poesia sotto veste di figura o di colore rettorico, questo « verace intendimento » della poesia si può esser certi che non è il senso letterale, il senso comune della poesia, chè non sarebbe stato davvero il caso di perder tempo a dire che le poesie devono avere un senso comune, è il *secondo significato*, il significato *simbolico*, affermato da Dante come *necessario* nella poesia d'amore, proprio qui in mezzo alla *Vita Nuova*.

Dante aggiunge: « E questo mio primo amico (Cavalcanti) e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente » (senza « verace intendimento »). Non era gente che rimasse senza dare un senso letterale, una coordinazione logica a quello che dicevano o alle loro personificazioni, erano dicitori che *imitavano le forme esterne della poesia d'amore senza avere un'idea del suo contenuto mistico e simbolico* ed è perfettamente naturale che il Cavalcanti e Dante ne ridessero tra loro.

XXVI. — Dante, dopo narrato oscuramente il suo assorgere alla suprema autorità della setta, dedica un capitolo a narrare non senza giustificata commozione, come la setta della quale egli aveva preso le redini in un momento assai difficile, giungesse ad una nuova fioritura quasi trionfale. Ed egli da buon capo se ne compiace «. Questa gentilissima donna... venne in tanta grazia de le genti.... onde mirabile letizia me ne giungea... E di questo molti, sì come esperti, mi potrebbero testimoniare a chi non lo credesse... ». Questa divina Sapienza, non senza merito di Dante, va dunque ora tra la gente « coronata e vestita d'umilitade ». Dante se ne compiace e vuole « ripigliare lo stile de la sua loda.... acciò chè non pur coloro che la poteano sensibilemente vedere, ma li altri, sappiano di lei quello che le parole ne possono fare intendere ».

E canta ora a piena voce il suo canto più felice e più commosso, quello nel quale veramente questo raggio della divina Sapienza disceso in terra perchè le anime *sospirino la eterna beatitudine,* passa soavemente tra gli uomini *abbassando orgoglio e dando salute.* Passa, e il Poeta riesce finalmente *una volta tanto,* a vederla con occhi di puro poeta, a vederla come una vera donna gentile passante per la via in mezzo alle genti estasiate. Qualche ricordo di vero amore gli offre probabilmente la *materia* del suo dire ed egli canta questa volta così bene che non è meraviglia se il suo canto abbia risuonato nei secoli come il canto commosso di un'anima innamorata. Se non che questo amore non è un amore terreno elevantesi a forme mistiche, ma l'inverso: un amore mistico espresso in immagini terrene.

Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia quand'ella altrui saluta...

È inutile continuare. Tutti abbiamo nel cuore questi quattordici mirabili versi e la loro interpretazione simbolica non può nè deve turbare la commozione estetica che ci danno, *ma guai se per amore di questa commozione estetica che in questo e in pochi altri sonetti è quasi perfetta, noi andremo a cercare soltanto commozioni estetiche in quel groviglio di simbolismi, di convenzionalismi, di dottrinarismi e di parole in gergo che costituisce la grande massa di tutta questa poesia pseudoamorosa!*

Questo sonetto ed il sonetto seguente rappresentano uno dei rari momenti felici nei quali *la forma* (che è amore simbolico per la Sapienza santa) e *la materia* (che è ammirazione per una donna terrena passante per via) si fondono felicemente, così che anche la sola interpretazione letterale è perfettamente composta ed armonica (1).

L'altro sonetto che segue:

Vede perfettamente onne salute

canta la gentilezza che la Donna spande tra le donne e l'onore che esse hanno da lei, cioè la virtù purificante e innalzante che essa esercita tra i suoi adepti, ma esso lascia trasparire più visibilmente il convenzionalismo settario, specie nell'invocazione alle « donne ».

XXVII. — Questa glorificazione che fa Dante della sua donna, cioè della Sapienza iniziatica dopo che egli ne è divenuto per così dire, il gran sacerdote, segna già una progressiva ascensione della mistica esaltazione del Poeta. Egli ha parlato con parole altissime di ciò che Beatrice *opera in altri.*

(1) Io non voglio fare l'iconoclasta, ma non posso non notare che anche in questo sonetto che è tra i bellissimi, si tradisce un artificio: esso non riproduce una impressione unica e diretta; è composto e riflesso. Infatti mentre in un verso dice che avanti a Beatrice « ogni lingua divien tremando muta », due soli versi dopo dice che « Ella sen va sentendosi laudare ». Da chi, se ogni lingua era muta? Dunque non è una intuizione realistica e diretta, è *composizione* più o meno ben riuscita.

Ora siamo al più grave: a quello che la Sapienza santa *opera in lui*, Dante. « E però propuosi di dire parole, ne le quali io dicesse come me parea essere disposto a la sua operazione (si notino queste parole), *e come operava in me la sua vertude* ».

Come doveva operare la virtù di questa *Rachele* in lui, giunto ormai ad altissimo grado nell'amore di Rachele, in lui che la vedeva ormai così vicina, così perfetta? in lui che da tanto tempo l'aveva così devotamente amata? Come opera Rachele nella sua massima perfezione? Lo sappiamo già da Riccardo da S. Vittore: opera con *l'excessus mentis* che si raffigura, si pensa, si descrive come « morte di Rachele ». « Converrà dunque che questa gentilissima si muoia », aveva scritto Dante. E Riccardo da S. Vittore: « Nè siavi chi creda potersi alla contemplazione elevare se Rachele non muore ».

E lo sapevamo da un pezzo che Beatrice doveva morire: lo sapevamo dal primo sonetto o meglio, dal commento ad esso, che Amore se ne sarebbe andato con lei *verso il cielo* e lo sapevamo da Guido Cavalcanti che insistendo nell'amore si finisce col veder la donna volare in cielo: « Guarda, se tu costei miri, vedrai la sua virtù nel ciel salita ». Secondo la critica « positiva » la quale non crede ai simboli, ma crede ai sogni, Dante aveva sognato sette anni prima che Beatrice doveva morire; secondo noi, che cerchiamo di interpretare i poeti mistici con le idee mistiche, Dante lo sapeva perchè tutti sapevano che la Sapienza santa, nella sua perfezione *deve morire* e perchè l'atto della contemplazione pura, Beniamino, non può nascere se Rachele non muore e Rachele *deve morire* in Dante come e a quel modo che *era morta in S. Paolo*.

E Dante infatti, per dire come Beatrice operava in lui comincia una canzone che è semplicemente la *canzone della mistica morte*. È, intesa come tale, una delle cose più belle che egli abbia scritto.

In essa Dante comincia a parlare *del lungo tempo da che Amore lo tiene, poi del fatto che questo amore prima forte* (pieno di dolore) *adesso gli sta « soave nel cuore »* (1). *E per questo* (per questa soavità), *quando Amore gli toglie gli spiriti* (naturali) *la sua fragile anima sente « tanta dolcezza che 'l viso ne smuore », e Amore prende tanta virtù in lui che egli esce da se stesso* (excessus mentis) *e i suoi spiriti « vanno fuori chiamando la donna mia per darmi più salute »* (2).

Si rilegga con questo pensiero la canzone interrotta e si comprenderà

---

(1) Si ricordino le figure di Francesco da Barberino che hanno nei gradi inferiori i dardi confitti e nei superiori le rose in mano.

(2) Riccardo da S. Vittore aveva detto: « Rachele muore imperocchè come la mente è rapita sopra sè stessa si sorpassano i limiti di ogni umana argomentazione e non appena vede in estasi il lume divino l'umana ragione soccombe. Questo è il morir di Rachele... » (vedi Cap. IV. 5).

come e perchè essa *è interrotta dalla morte di Beatrice.* Essa è come una scala di esaltazione mistica che *sale verso la mistica morte* e per un profondissimo dramma simbolico *è interrotta dalla mistica morte.*

Sì lungiamente m'ha tenuto Amore
e costumato a la sua segnoria,
che sì com'elli m'era forte in pria,
così mi sta soave ora nel core (1).
Però quando mi tolle sì 'l valore
che li spiriti par che fuggan via
allor sente la frale anima mia
tanta dolcezza, che 'l viso ne smore,
poi prende Amore in me tanta vertute
che fa li miei *spiriti gir* parlando
ed *escon for* chiamando
la donna mia, per darmi *più salute.*
Questo m'avvene ovunque ella mi vede,
e sì è cosa umil, che nol si crede.

XXVIII. — « *Quomodo sedet sola civitas plena populo! facta est quasi vidua domina gentium.* Io era nel proponimento ancora di questa canzone e compiuta n'avea questa soprascritta stanzia, quando lo segnore de la giustizia chiamoe questa gentilissima a gloriare sotto la insegna di quella regina benedetta virgo Maria ».

Dante dà *tre* ragioni del fatto che egli non si sofferma a trattare della dipartita di Beatrice da noi. *Tutte e tre queste ragioni sono gravemente sospette.*

La prima è che « ciò non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello ». Ma in quel proemio del libello egli aveva detto soltanto che voleva « assemblare » le parole che egli trovava scritte « nel libro della sua memoria » sotto la rubrica « Incipit Vita Nova » e se non tutte, almeno la « loro sentenzia ». Ma non apparisce, per quanto si guardi bene, la ragione perchè egli dovesse escludere proprio una cosa così importante come la morte della donna amata che è il centro del dramma, e che *certo era scritta nel libro della sua memoria...* a meno che, essendo andato con l'*excessus mentis,* cioè con questa morte di Beatrice-Rachele là dove « retro la memoria non può ire », questo fatto non dovesse proprio essere escluso da quel tale *libro della memoria.*

La seconda ragione è che « posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò ». Frase sospetta, perchè nel senso letterale doveva esser più facile alla sua lingua raccontarci qualche particolare della morte di lei, che non esprimere le meraviglie della sua *quasi divina operazione* fra gli uomini. Logicissimo invece nel senso mistico che la sua lingua non sia sufficiente ad esprimere

(1) Si noti che tutte quelle angosciose premonizioni della morte dell'amata le ha già inverosimilmente dimenticate!

quelle altissime emozioni mistiche (quali che esse sieno state) che nel gergo mistico si chiamavano « la morte di Rachele », cioè di Beatrice.

Terza ragione : « La terza si è che posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che, trattando, converrebbe essere me laudatore di me medesimo, la quale cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae ; e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore ».

E questa ragione è « nel senso letterale » talmente assurda e incomprensibile che ha fatto sgranare gli occhi perfino alla critica « positiva ». La quale si è molto arrabattata a cercar di capire perchè mai Dante sarebbe stato « laudatore di sè medesimo » se avesse parlato della morte di Beatrice, cosa che adesso « è manifesta alli più semplici ». Nessuna lode più alta poteva fare Dante a se stesso che raccontare di essere giunto a un altissimo sviluppo di spirito mistico e a quell'*excessus mentis* nel quale consiste appunto la morte di Beatrice o, che fa lo stesso, di Rachele !

Ed in questo senso si intende anche che egli potesse lasciare *ad altro chiosatore, consapevole della profonda significazione di una tale morte*, il narrare questa che era sua altissima gloria, per la quale egli prelude in un certo modo alla mistica ascensione nei cieli con Beatrice morta e per la quale salirá fuori di se stesso in ispirito, alla contemplazione di Dio.

Lasciamo qualche povero di mente a credere che Dante avrebbe incaricato un qualche altro chiosatore di raccontare la morte *vera* della sua *donna vera*. E chi mai si sarebbe presa questa bega quando Dante non si degnava di farci sapere neanche come si chiamava la sua donna e la faceva abitare in quella *sopradetta* città che viceversa non era mai « detta » ?

Dante non parla dunque della morte di Beatrice perchè *non ne vuole parlare* o meglio, ne vuol dire quel tanto che basti per chi ha *verace intendimento* per comprendere che si tratta della *mistica morte*.

Ma evidentemente qui il lettore dubiterà forte dicendo : Che cosa dunque dobbiamo pensare, che Dante abbia avuto sul serio una forma di estasi, un *excessus mentis* vero e proprio come quelli che avevano i Santi, come quelli che possono avere alcuni individui d'eccezione, esseri superumani o patologici che si vogliano ritenere ? O dobbiamo credere che con questo *excessus mentis* Dante abbia voluto intendere una forma di visione soprannaturale, simile forse a quella che egli ebbe nella *Commedia* o magari quella visione stessa, nella quale appunto Beatrice morta, in quanto è morta, lo conduce fuori della sua mente a mirare là ove la memoria non può ire, a mirare nella faccia di Dio ?

Per me, mentre ho la sicurezza che questa morte di Beatrice è mistica e significa *excessus mentis*, non credo di avere elementi sufficienti per poter determinare quale forma di *excessus mentis* Dante abbia voluto in essa adombrare. E il mio dubbio è perfettamente giustificato perchè nel testo nel quale io ho trovato la chiara conferma del fatto che per questi poeti la morte di Madonna significava l'*excessus mentis* (la *expositio* di Nicolò

de' Rossi), si dice che l'ultimo grado dell'amore è l'*excessus mentis* (cioè l'estasi), ma che esso è di quattro modi : « Nunc est tractandum de isto gradu (*amoris*) exstasym quare scire oportet quod exstasys dicitur excessus mentis et potest contingere quatuor modis ». Il primo, detto impropriamente estasi, si ha quando qualcuno « si astrae » non per quanto riguarda l'atto e l'uso dei sensi, ma solo per quanto riguarda l'intenzione : « quam totam confert in usum superiorum vel amatorum. Et hoc est comune omnibus contemplativis ».

Il secondo modo si ha quando qualcuno si astrae dalle cose esteriori ed è introdotto in una visione immaginaria, come negli *Atti degli Apostoli* si dice di Pietro : « Et factu est in extasym mentis », etc.

Il terzo modo si dice più propriamente quando uno si introduce nella visione intellettuale ove vede le cose intellettuali *non per la presenza delle cose*, ma *per rivelazione*.

Il quarto modo, il più proprio di tutti, è quando la mente fuori di tutti quegli atti che sono propri degli esseri inferiori e senza che nulla si interponga tra essa e Iddio, *intuisce per visione intellettuale la divina essenza* (1).

Risulta da tutto ciò che questi poeti chiamavano *excessus mentis*, cioè *morte di Madonna*, non soltanto quella estasi di ordine superiore che è addirittura l'intuizione delle cose divine, ma anche semplicemente il concentrarsi nella intenzione nel divino oggetto dell'amore senza rinunzia all'atto e all'uso dei sensi o la semplice visione intellettuale che si ha per rivelazione.

Non solo, ma c'è un'altra cosa importante ed è che Nicolò de' Rossi presenta l'*excessus mentis* (nei suoi quattro modi) come l'ultimo grado col quale in Amore si attinge la « somma gerarchia ».

Ora se si pensi alla continua inserzione che questi poeti facevano della terminologia mistica nella terminologia settaria e a questa frase dell'amore che nel quarto grado attinge la « somma gerarchia », ci vien fatto di pensare che con questa *morte di Madonna* si potesse designare celatamente anche semplicemente il *sommo grado della gerarchia settaria*, grado nel quale si supponeva o si riteneva, sia pure per convenzione tradizionale, che l'adepto dovesse essere o completamente *concentrato* nell'amore della santa Sapienza o addirittura capace di ottenere qualche diretta *rivelazione* del divino (2).

E noi siamo certi di tutte e due queste cose : del fatto che Dante conseguì il sommo grado della gerarchia e del fatto che egli si ritenne (come dimostra la *Divina Commedia* e la sua dottrina segreta) capace di avere rivelazioni dirette delle verità eterne, perchè la dottrina segreta della *Divina Commedia*, comunque si voglia giudicare, non è quella che circolava per le scuole ortodosse.

Per chi ancora fosse in dubbio sul fatto che Beatrice è la Sapienza,

(1) Vedi cap. IV, 5.

(2) Ecco perchè si avrebbero tutte queste donne dei poeti *morte* prematuramente.

egli passa senz'altro a spiegare perchè lo numero nove « fue amico » di questa donna per concludere che ella era « un nove », per confondere in vari modi la testa della « gente grossa », e siccome il nove era da secoli il numero della « Sapienza », per ripetere e ribadire che essa era puramente e semplicemente « la santa Sapienza ».

XXIX. — Lasciamo la stoppa dei riavvicinamenti artificiosi e sforzati in tutto quel ragionamento sul nove. Il sugo di esso è nelle parole « secondo la infallibile veritade, questo numero fue ella medesima », parole che secondo il suo costume Dante riprende con un astutissimo *dico*. « Fue ella medesima ; *per similitudine dico* » (1).

Egli trova una ragione del fatto che Beatrice sia « uno nove », la ragione che essa ha la sua radice nella santissima Trinità che è il tre, in quanto essa è « un miracolo ». Goffo ragionamento, buono per la « gente grossa ». Ed egli lo avverte : « Forse ancora per più sottile persona si vederebbe in ciò più sottile ragione ; ma questa è quella ch'io ne veggio e che più mi piace ».

Non già perchè siamo più sottili di voi, messer Dante, ma perchè ci avete tirato per forza ad andare a consultare anche le vecchie tradizioni cabalistiche e ci avete insegnato a diffidare delle spiegazioni letterali che voi stesso ci ammannite, vi diremo senz'altro che la più sottile ragione è semplicemente questa, che il numero nove era, in una vecchissima tradizione mistico-cabalistica, il numero della *Intelligenza*.

In un libro che non riguarda menomamente Dante, ma che raccoglie con tutt'altro intento le leggende intorno ai simboli, io trovo queste parole che trascrivo tali e quali e che testimoniano per me la esistenza di una *tradizione nella quale il nove era il numero della Intelligenza* (o Sapienza).

« I numeri divennero la base del primo sistema geroglifico del genere umano e della lingua universale dei simboli.

« In effetto gli iniziatori ebbero in breve l'idea, per aiutare la loro memoria, di inscriverli sopra pietre esprimendoli graficamente con gruppi di punti... Così essi insegnarono che 1 significava il cielo, 2 la terra, 3 l'uomo, 4 il padre, 5 la madre, 6 il figlio, 7 il senso, 8 il cuore, 9 *l'Intelligenza*, 10 l'adorazione della vita per mezzo dell'estasi (2).

Ripeto che con questo io non intendo accettare come verità questo racconto, ma soltanto l'esistenza della tradizione che per me è sufficientissima a dimostrare la mia tesi ponendo l'equazione Beatrice = 9 = Intelligenza o Sapienza.

---

(1) Si ricordi che per dire che il Limbo significava la *selva selvaggia*, Dante scrive :

> ma passavam la selva tuttavia,
> la selva, dico, di spiriti spessi.

Vedi : VALLI : *La Chiave della Divina Commedia*, pag. 81.

(2) MARCO SAUNIER : *La leggenda dei simboli*. Traduzione italiana, Todi, Atanor, 1921, pag. 57.

Dante ci ha dunque significato nella morte di Beatrice quello stesso che significava Riccardo da San Vittore nella morte della compagna di Beatrice, Rachele; cioè un certo elevarsi, un trascendere del suo spirito in forma estatica o quasi estatica, una qualche forma di vero e proprio « raptus », nel quale Dante, sull'esempio di tutti i mistici suoi maestri, aveva coronato in certo modo il suo amore per la santa mistica Sapienza, o si riteneva lo avesse coronato perchè giunto alla « suprema gerarchia » della setta.

Per i profani questa mistica morte è rappresentata come morte della donna. In realtà essa è una specie di *assunzione nei cieli della mente e dell'intelletto dell'uomo.*

Riprova. Cino da Pistoia scrive a Dante una poesia *per la morte di Beatrice* nella quale, seguendo il giuoco delle apparenze, si dà l'aria di confortare Dante, ma tra l'uno e l'altro conforto gli dice francamente:

Di che vi stringe il cor pianto ed angoscia,
chè dovreste d'Amor sopraggioire,
chè avete in ciel la mente e l'intelletto?
Li vostri spirti trapassar da poscia
per sua vertù nel ciel . . . . . (1)

Si riconferma così che Dante, in seguito alla morte di Beatrice, *ha la mente e l'intelletto nel cielo*. È la virtù *contemplativa* di lui che ha trasceso questo basso mondo. La « spes contemplationis » è diventata contemplazione pura. La *sua speme è in Paradiso* e Cino dopo aver detto proprio queste parole: *ond'è la vostra speme in paradiso*, ricorda logicamente che con ciò si è verificato quello che « avea l'angel detto » nella canzone di Dante: *Donne che avete intelletto d'amore*, nella quale con tanta nuova profondità di stile si diceva semplicemente che colei che è quaggiù « spes aeternae contemplationis » deve lasciare il mondo e uscire da noi, morire, per diventare contemplazione vera, per andare a « mirare gloriosamente nella faccia di Dio ».

XXX. — Nei capitoli che seguono e per tutto il rimanente della sua vita, Dante continua *naturalmente* a considerare Beatrice come morta. Ma l'uso comune del polisenso « morte di Madonna » gli permette di trarre da questa morte di Beatrice motivi nuovi e diversi.

Come nel capitolo XXIII e nella canzone: *Donna pietosa* egli aveva parlato della morte prevista di Beatrice in forma angosciosa e significando il pericolo che correva la setta di essere dispersa, così ora egli parla di Beatrice morta e ascesa nei Cieli nel senso che la mistica Sapienza, la santa Verità ha lasciato vedova di sè la terra, che essa non si ritrova più nelle parole della Chiesa, che si è ritirata nei Cieli.

Non è improbabile che dopo quel periodo di grande fiorire della setta sotto la direzione di Dante, questa si sia poi veramente dispersa quando comin-

(1) *Ed. cit.*, pag. 17.

ciarono le terribili discordie intestine di Firenze. Certo, Dante dà ora a quella morte di Beatrice, *che era il suo orgoglio*, il senso di oscuramento del mondo.

Ma a riconfermare ancora una volta che quella Beatrice è qualche cosa di ben diverso dalla moglie di Simone de' Bardi, Dante che ha annunciato la morte di lei con un immediato e gelidissimo almanaccare sul numero *nove*, continua ora a parlarne dicendo :

« Poi che fue partita da questo secolo, *rimase tutta la sopradetta cittade quasi vedova* dispogliata da ogni *dignitade* ; onde io, ancora lagrimando, in questa desolata cittade, scrissi *a li principi de la terra* alquanto de la sua condizione, pigliando quello cominciamento di Geremia profeta che dice : *Quomodo sedet sola civitas* ».

Si è discusso se i « principi della terra » ai quali Dante scrive siano i signori di Firenze o i principi di tutto il mondo. Siano gli uni o gli altri, dovevano essere però persone abbastanza affaccendate in cose serie, perchè fosse semplicemente ridicolo che un giovane di venticinque anni li richiamasse a occuparsi del grave fatto che era morta la moglie di Simone de' Bardi.

Immaginate quella lettera che Dante si scusa di non riprodurre per una ragione così puerile, perchè è scritta in latino (poveretto ! e se aveva stabilito di scrivere soltanto in volgare, non la poteva tradurre in italiano ?), quella lettera avrebbe dovuto suonare presso a poco così : « O Rodolfo d'Asburgo, Imperatore di Lamagna, o Carlo d'Aragona, o Giacomo di Sicilia, o Edoardo d'Inghilterra, ascoltate ! ascoltate ! È morta la moglie di Simone de' Bardi che era tanto bella e tanto gentile e della quale io ero tanto innamorato e Firenze è rimasta desolatissima.... ».

Vi immaginate il resto ?

Smettiamo di fare onta alla memoria di Dante credendo *realisticamente* che egli abbia scritto qualche cosa di simile. Certo è più seria, direi quasi più rispettosa, l'ipotesi del Rossetti il quale, osservando che proprio con quelle stesse parole comincia l'epistola di Dante ai Cardinali (che sono detti molte volte « Principi della terra »), nella quale si descrive lo stato desolatissimo di Roma e *del mondo abbandonato dalla vera dottrina di Cristo*, ne dedusse che la lettera di cui si parla nella *Vita Nuova* sarebbe proprio quell'epistola. Ma per sostenere questa ipotesi bisogna appoggiarla all'altra (per me del resto non affatto assurda) che la *Vita Nuova*, quale noi la possediamo, sia un tardo rifacimento di Dante stesso, nel quale egli avrebbe intromessi fatti e allusioni riguardanti periodi della sua vita posteriori al tempo della vera *Vita Nuova*. E l'ipotesi è avvalorata dal fatto che gli ultimissimi capitoli del libello si spiegano assai meglio, se si pensino scritti dopo il *Convivio* che prima (1).

(1) Che gli ultimi capitoli della *Vita Nuova* quale noi la possediamo siano posteriori al *Convivio* fu già supposto dal Krause e sostenuto validamente dal Pietrobono. (*Il Poema Sacro*, Zanichelli, 1915).

Dobbiamo dunque ritenere che Dante, dando ora alla espressione « morte di Beatrice » il significato di « abbandono della terra da parte della vera Sapienza santa », abbia esposto in un lettera ai « Principi della terra » lo stato veramente miserando di Firenze o forse del *mondo* tutto (la innominata *sopradetta cittade* della *Vita Nuova*) dopo che la Sapienza santa lo aveva disertato, raccogliendosi nei Cieli. E questo sì che era argomento da scriverne e in forma latina, solennemente, ai « signori della terra ». Si continuava così nella *Vita Nuova* il pensiero della *Sapienza* che diceva che la *Sapienza deve guidare i Re della terra*, e si ripeteva, in mezzo alle apparenti parole di amore, il pensiero che la vera Sapienza santa non è più sulla terra ove dovrebbe sedere sul sacro Carro della Chiesa.

XXXI. — Dante scrive ora la canzone « cattivella » in morte di Beatrice per disfogare la sua tristezza. Tra le parole abbastanza fredde e convenzionali di dolore, ne sfuggono al poeta alcune che si spiegano soltanto nel senso mistico. Il fatto, per esempio, che Beatrice è morta, ma:

> no la ci tolse qualità di gelo
> nè di calore, come l'altre face.

Essa è partita dal mondo:

> perchè vedea ch'esta vita noiosa
> Non era degna di sì gentil cosa.

Tutti la piangono. Chi non la piange è soltanto chi ha il cuore di *pietra*. Si ricordino *le pietre* che gridavano contro Dante e il significato generale di *Pietra* come Chiesa corrotta o persona che segue la Chiesa corrotta.

> Chi no la piange, quando ne ragiona
> core ha di *pietra* sì malvagio e vile,
> ch'entrar no i puote spirito benegno.

Ma nel momento in cui egli chiama Beatrice dicendo: « or se' tu morta », è confortato da lei, che dunque vive: « mentre ch'io la chiamo me conforta ».

Dante manda ancora questa canzone alle *donne e alle donzelle*, agli adepti; ma certo nel frattempo è cominciata una grande crisi dissolvitrice nella setta, perchè Dante sembra confondere le parole riguardanti la morte di Beatrice nel senso mistico, con parole che riguardano piuttosto uno stato di abbandono e di desolazione generale intorno alla santa idea.

La confusione non solo si produceva spontaneamente per l'uso dell'unico termine di gergo per cose diverse, ma doveva essere favorita come magnifico artificio per trarre in inganno la « gente grossa ».

XXXII. — Accade ora qualche cosa non facile a spiegare nel senso letterale e alquanto oscuro anche in quello allegorico. Viene a Dante uno che egli dice « amico a me immediatamente dopo lo primo e.... tanto distretto di sanguinitade con questa gloriosa, che nullo più presso l'era ». Egli prega Dante che gli faccia una poesia « per una donna che s'era morta ; e simulava

sue parole, acciò che paresse che dicesse d'un'altra, la quale morta era certamente ».

Questo : « *morta era certamente* » si potrebbe dire un lapsus del poeta, dal quale dovremmo indurre che Beatrice non *era morta certamente*, cioè *nel vero senso della parola*.

Dante si accorge dell'intenzione dell'amico, si accorge che quegli, *fingendo di parlare di un'altra donna morta, vuole che Dante gli faccia una poesia per Beatrice morta*. E Dante fa un sonetto nel quale si lamenta, per darlo « a questo amico acciò che paresse che per lui l'avessi fatto ». La cosa è alquanto complicata. Consideriamola nel suo senso letterale. Mentre era, secondo la *lettera*, diffusa tra le genti e diffusissima tra le « donne » la notizia del fatto che Dante era innamorato di Beatrice, e Dante scriveva ormai sonetti *nominandola* chiaramente, il fratello di Beatrice sarebbe andato da lui a farsi fare una poesia *in nome proprio* per Beatrice morta, che era moglie di un altro (!). Accettiamo per un momento questa non lieve sconvenienza. Dante fa *per il fratello di Beatrice* un sonetto nel quale per due volte chiama la morta « la donna mia » (Lasso !, di pianger sì la donna mia .... La mia donna gentil che sì n'è gita). Questo è anche meno accettabile.

XXXIII. — La cosa più strana è che Dante ci ripensa su e trova che ha fatto troppo poco e allora scrive una canzone oltre al sonetto e la canzone è composta di due stanze : la prima, ci spiega Dante, « per costui veracemente e l'altra per me, avvegna che paia l'una e l'altra per una persona detta, a chi non guarda sottilmente ; ma chi sottilmente le mira vede bene che diverse persone parlano, acciò che l'una non chiama sua donna costei, e l'altra sì, come appare manifestamente. Questa canzone e questo soprascritto sonetto li diedi, dicendo io lui che per lui solo fatto l'avea ».

Non si può negare che la cosa sia alquanto confusa, tanto più che il primo sonetto che Dante consegna al fratello di Beatrice come fatto esso pure in nome di lui, chiamava Beatrice due volte « donna mia », e non s'intende bene lo scrupolo di non farla chiamare « donna mia » nella prima stanza della canzone.

In mezzo a tali oscurità e complicazioni mi pare si possa avanzare l'ipotesi che questa persona strettamente consanguinea a Beatrice, sia semplicemente un altro adepto della setta (Cino da Pistoia ?) e che questa specie di strana collaborazione che arriva fino al punto che *per la stessa donna si scrivono due strofe di una canzone, la prima a nome di uno e la seconda a nome di un altro* (!), riconfermi quello che ho detto innanzi, che questa gente fa l'amore *tutta insieme*, che amano tutti la stessa donna la quale è :

. . . . l'unica fenice
che con Sion congiunse l'Appennino,

e che Dante, per rendere un po' più accettabile nel senso letterale questo amore *collettivo* e questo pianto *comune* su Beatrice morta, abbia dato oscura-

mente la qualifica di consanguineo di Beatrice a un adepto *che ne era innamorato come lui* ed abbia fatto notare che nella prima strofe della canzone Beatrice non era chiamata « donna mia », anche perchè quell'adepto alla *donna sua* soleva dare naturalmente *un altro nome.*

E la « gente grossa » non si lasci abbagliare dal fatto che qui Dante parla chiaramente di *fratello* di Beatrice e di *padre* di Beatrice. La santa Sapienza o la setta, poteva avere perfettamente padri e fratelli, visto che la filosofia ha, secondo Dante, *familiari e parenti.* Nel *Convivio* infatti egli dice che era desideroso non soltanto della filosofia, « ma di tutte quelle persone che alcuna prossimitade avessero a lei, o per *familiaritade* o per *parentela* alcuna », (1) e sono *i filosofi.*

XXXIV. — Che Dante ripensando a Beatrice dipinga figure di angeli, è cosa perfettamente naturale e verosimile nel senso allegorico non meno che nel senso letterale, come è pure naturalissimo che egli scriva sospirando del « nobile intelletto » che è salito nel cielo, per quanto questo « nobile intelletto » sia un po' troppo crudamente filosofico e sappia molto poco di *donna vera.*

5. La donna gentile (filosofia) di fronte alla sapienza mistica (Beatrice). — Siamo all'episodio della « donna gentile ».

XXXV. — Per intendere questo episodio bisogna premettere che secondo i mistici l'atto della contemplazione pura, quale si può avere con l'*excessus mentis* sulla terra, non può essere durevole. Non solo, ma Averroè aveva scritto che anche il nostro congiungimento con *l'intelligenza attiva* quaggiù è di necessità breve : « Necessario è che da ultimo ci congiungiamo a tale intelligenza astratta... benchè in noi ciò segua per breve tempo come disse Aristotile ».

Questo spiega il fatto, che ad alcuni potrà essere parso strano, che Dante abbia subìto un periodo di decadenza, un abbassamento spirituale, pur dopo conseguito quell'altissimo grado di *commozione o di iniziazione mistica* che è raffigurato nella morte di Beatrice.

È appunto forse la rapidità, la violenza, la precocità con la quale Dante, nel fervore della sua esaltazione arrivò alle più forti emozioni mistiche, quella che (richiamandoci a molte esperienze analoghe) spiega il suo ricadere dai vertici del misticismo in uno stato mentalmente e spiritualmente inferiore. Alla quale ricaduta potè certo molto contribuire il fatto che il gruppo mistico settario nel quale si coltivava il suo misticismo si era disciolto o si andava disciogliendo.

Ognuno comprende che lo spirito ferventissimo di Dante, anche se era passato attraverso una violenta emozione mistica verso i venticinque anni, non poteva fermarsi. Troppo mondo gli era aperto ancora, troppe curiosità lo assillavano e il campo stesso della conoscenza era ancora troppo vasto dinanzi a lui.

---

(1) *Conv.*, III, I, 2.

In queste condizioni appare a lui la « donna gentile ».

Intorno alla essenza di questa donna gentile abbiamo due testimonianze contradditorie. La prima è di Dante, il quale dice che la donna gentile è « colei alla quale Pittagora pose il nome di Filosofia » (1).

La seconda è dei critici « positivi » e « realistici » dei tempi nostri i quali, a dispetto di Dante e delle sue chiare parole, ci dicono che la donna gentile era una femmina vera, magari la moglie di Dante, ma che Dante, *imbrogliando solennemente contemporanei e posteri*, dette ad intendere nel *Convivio* che essa era Filosofia ! E il D'Ancona in specie, ha osato affermare che Dante organizzò questo solenne e sfacciato imbroglio quando, volendo *darsi alla politica*, credette che quella sua instabilità negli amori giovanili potesse danneggiarlo (2).

Faccio osservare questo perchè siccome la critica positiva protesterà certamente contro al fatto che io attribuisco a Dante *artifici di stile e di linguaggio* con i quali avrebbe velato il vero essere di Beatrice, voglio che risulti che la critica positiva per timore di dover riconoscere che la rivale di una « Donna Gentile » *simbolica* doveva essere una « Beatrice » ugualmente *simbolica*, attribuisce a Dante una volgare e sciocca mistificazione assai più irragionevole e meno nobile del *velame* che io riconosco nella *Vita Nuova*.

Resta che io su questo punto credo alla aperta e limpida testimonianza di Dante. Credo che la Donna Gentile sia simbolica fino dal suo primo apparire e che si contrapponga a Beatrice come « Filosofia » a « Sapienza mistica », in altre parole come (secondo la distinzione paoliniana) *Scienza a Sapienza*.

E con questo si possono spiegare non solo tutto il *Convivio*, ma anche questi capitoli della *Vita Nuova* nei quali il carattere fondamentale della Donna gentile è quello di essere *simile e pur diversa da Beatrice*.

Infatti la Filosofia, quella scienza *terrena* che fu coltivata da Aristotile, da Cicerone, da Boezio, dagli altri maestri di Dante, è *simile* e pur *diversa* dalla Sapienza santa mistico-iniziatica in quanto essa pure vuol condurre benchè per vie *razionali e meno dirette*, a Dio.

La Donna Gentile, ho detto, è *simile* a Beatrice e pur *diversa*.

È *simile*. Quando Dante la vede gli sembra che in lei sia tutta la pietà accolta. Egli dice fra sè : « E' non puote essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore », e infatti anche in lei era *amor Sapientiae*. Ed essa quando vedeva Dante « si facea d'una vista pietosa e d'un colore palido quasi come d'amore ; onde molte fiate mi ricordava la mia nobilissima donna, che di simile colore si mostrava tuttavia ».

---

(1) *Conv.*, II, V, 12.

(2) Come si vede il D'Ancona attribuiva a Dante non soltanto, come abbiamo visto, il culto di una astratta « idea » propria del secolo XIX, ma anche i metodi politici dei tempi nostri. Dante avrebbe creato tutto quel pasticcio fra la Donna Gentile e la Filosofia come un candidato che rabbercia le testimonianze un po' scabrose del suo passato prima di presentarsi agli elettori !

Ma è *diversa:* è diversa soprattutto costantemente, *nel grado della sua nobiltà*. Infatti quella che vola direttamente a mirar nella faccia di Dio è « *gentilissima* », questa è e resterà sempre solamente « *gentile* », per quanto Dante scriva tutto un trattato su di lei. Non solo, ma Dante ci dice una frase molto strana nel senso letterale. Ci dice che ai suoi occhi volenterosi di riguardare nella « Donna gentile », egli diceva: « Questa donna... non mira voi se non in quanto le pesa de la gloriosa donna di cui piangere solete ». Inverosimile che questa gentile donna *evidentemente innamorata*, guardando Dante si dolga proprio di Beatrice morta. Verosimilissimo e profondo che la filosofia, altissima scienza umana ma razionale, essa pure miri in realtà come suo ultimo termine a quella gloriosa donna che è « la Sapienza che vede Iddio ».

Per essere breve dirò senz'altro (e chiunque ritroverà da sè nella *Vita Nuova* e nel *Convivio* il sapore evidente di questa verità), che il conflitto tra Beatrice e la Donna Dentile è il conflitto dell'anima di Dante tra la « mistica sapienza » attraverso la quale Dante ha avuto emozioni mistiche altissime, e la dottrina umana, la « filosofia ». Tutte e due sono sotto un certo rapporto « sapienza », ma l'una è *gentilissima*, l'altra *è gentile*. Della prima ci si innamora perdutamente al primo apparire (« l'eterna luce che vista sola e sempre amore accende »), nella seconda si procede con amore faticoso, vegliando la notte, attraverso lo studio dei filosofi. È questo l'amore per la donna del *Convivio*, è quella ricerca della dottrina dei filosofi nella quale infatti Dante, nel primo capitolo del *Convivio*, dice di aver cercato conforto quando non poteva più godere della presenza di Beatrice.

Dante dunque, dopo la gloriosa e appassionata esperienza mistica, non resse nello stato di esaltazione mistica forse anche perchè, disperdendosi la setta, il suo misticismo non trovò più alimento, egli ricadde e trovò conforto nella *filosofia* che, senza essere la visione immediata e diretta delle cose divine, era pur sempre figlia di Dio, era pur sempre *Sapienza*, più faticosa, più umile, era quella che si conquista giorno per giorno sui libri.

Vi fu lotta fra le due. La prima canzone del *Convivio* è l'espressione di questa lotta, la quale non è l'*assurda* lotta che vede la critica realistica tra il ricordo affettuoso per una femmina morta e l'amore della filosofia (due cose che non potevano lottare *perchè non può esistere tra loro nessun contrasto*), ma era lotta tra la *sapienza mistica* e la *sapienza razionale*.

Là dove la povera critica positiva vede un assurdo contrasto di affetti che non potrebbero contrastare affatto fra loro, riappare così, mirabile di profondità e di significazione, nientedimeno che il contrasto nella grande anima di Dante, delle due correnti di pensiero che si erano contesa durante tutto il Medioevo la via per condurre gli uomini a Dio: la corrente del *misticismo intuitivo* e la corrente della *filosofia razionalistica*.

Aperto ad ogni grande soffio del pensiero e della vita del suo tempo, Dante che doveva poi tentare nella *Divina Commedia* la grande armonizzazione delle due forze tradizionali della vita medioevale, la Croce e l'Aquila,

rappresentava nella prima canzone del *Convivio*, sotto la specie di un suo intimo dramma, il conflitto secolare del *misticismo* e del *razionalismo* e, pur nel momento in cui lasciava da parte la « Gentilissima » col proposito di non parlare nel libro se non della « Gentile » (e infatti parlava di filosofia lasciando quasi interamente da parte la *fede*), tacitamente riconosceva la loro *gerarchia*, la loro *armonia profonda*, la loro *fondamentale unità*.

XXXVI, XXXVII, XXXVIII. — Trascorro sui particolari di questo conflitto, ponendo soltanto un problema che però non credo sia possibile risolvere con perfetta sicurezza.

Dante ricadendo, per così dire, dall'amore per la Sapienza mistica iniziatica a quello per la Filosofia razionalistica, subì una vicenda puramente individuale o ebbe a compagni altri del suo gruppo? Non seguì forse *anche ora* Guido Cavalcanti, che già aveva bruscamente abbandonato Giovanna (cioè la *sua* Beatrice) e non mirava più a lei?

E questa Donna Gentile fu amata da Dante in solitudine o il suo amore per essa si può interpretare come il suo accedere ad un gruppo nel quale prevalesse, invece di una idea *mistico-iniziatica*, una concezione *filosofico-razionalistica*? uno di quei gruppi di filosofanti che la plebe ignorante chiamava *epicurei*? Le canzoni del *Convivio*, scritte per questa Donna Gentile e tutte piene di profonde significazioni esse pure, non dovevano essere intese da qualcuno intorno a Dante?

6. Il ritorno a Beatrice. — L'insistere su questo problema ci intratterrebbe troppo. Quel che importa è constatare che, per quanto possa essere durato questo che possiamo chiamare *un periodo razionalistico* della vita di Dante, questo periodo fu a un certo punto troncato da un appassionato, fervido ritorno a Beatrice, cioè alla Sapienza *mistica* amata nei primi anni.

Quando avvenne questo ritorno?

La risposta a questa domanda si ricollega col problema della data degli ultimi capitoli della *Vita Nuova* e della redazione definitiva di essa. Se i capitoli della *Vita Nuova*, ove sono narrati la mirabile visione e il ritorno di Dante a Beatrice col proposito di dire di lei « ciò che mai non fu detto d'alcuna », sono scritti insieme agli altri capitoli, dobbiamo riconoscere che Dante dovette avere, dopo scritte le canzoni del *Convivio* (prima caduta nel razionalismo), una seconda caduta razionalistica nella quale scrisse la parte prosastica del *Convivio*. E « perchè non ne pigli baldanza persona grossa », osservo che la critica realistica deve ammettere in ogni modo, in questo caso, una *ricaduta* di amore per la « Donna Gentile », perchè il *Convivio* che la celebra sarebbe stato scritto *dopo* il proposito di celebrare *invece* Beatrice. Se invece gli ultimi capitoli della *Vita Nuova* sono scritti a notevole distanza dai primi e sono stati aggiunti al « libello » in una seconda redazione (come pensa con molto fondamento il Pietrobono), essi significano il ritorno a Beatrice dopo tutta una parentesi razionalistica comprendente così le canzoni come la prosa del

Convivio e sarebbero stati scritti al momento in cui balena a Dante l'idea di glorificare la sua Beatrice in un'opera di poesia mistica: la *Divina Commedia.*

La *Divina Commedia* segna comunque l'abbandono della Donna Gentile che è la Filosofia e l'interruzione del *Convivio.* Di tutti gli argomenti con i quali si dimostra, per me incontrovertibilmente, che la *Divina Commedia* fu scritta negli ultimi anni della vita di Dante, il più forte è questo, *che colui che scriveva la « Commedia » non poteva perder tempo a scrivere il « Convivio ».* Sono due stati d'animo talmente opposti, l'uno prevalentemente razionalistico e l'altro mistico e profetico, che sono tra loro *incompatibili.*

Ma la *Divina Commedia* si ricongiunge direttamente, al di là del *Convivio,* alla *Vita Nuova* come torna a Beatrice al di là della Donna Gentile che essa vuole ignorare, e che riappare non nominata come uno degli errori o degli sviamenti dei quali Beatrice rimprovera Dante.

In verità Dante aveva creduto nel *Convivio* di poter rimediare ai mali del mondo con l'amore della Donna Gentile, con la Filosofia (1); nella *Commedia* si appellava al *miracolo che doveva venire da Dio.* Nel *Convivio,* dietro la Donna Gentile, aveva ragionato e sillogizzato sulle tracce di Aristotile, di Averroè, di Boezio; nella *Divina Commedia* egli vola in una mistica visione, rapito con la sua donna e per la sua donna, che ha ora chiaramente il volto della Sapienza santa, fino a Dio.

E quella sua Sapienza santa è quella sua donna che *è morta* e che soltanto in quanto è morta, come Rachele, può portarlo *a mirare gloriosamente nella faccia di Dio.*

XXXIX. — Nell'ora nona di « un die » che non è meglio specificato, si leva la visione di Beatrice che torna a vincere. Essa ha le vestimenta *sanguigne* di un giorno. Non siamo forse in un'epoca nella quale la segreta idea mistica *è nuovamente perseguitata col ferro e col fuoco* in un movimento che, come vedremo, ha molto stretti rapporti con la setta dei « Fedeli d'amore », il movimento dei Templari? E non sono forse quelle vestimenta *sanguigne,* queste nuove persecuzioni che richiamano Dante a Beatrice? Certo egli si riconverte. Vuole che il suo « desiderio malvagio e vana tentazione *appaia* distrutto, sì che alcuno dubbio non potessero inducere le rimate parole ch'io avea dette innanzi » (2). E scrive il sonetto: *Lasso! per forza di molti sospiri,* ove ricanta ancora quel dolce nome di Madonna *che è Beatrice,* non solo, ma invia probabilmente per il mondo due sonetti che nella *Vita Nuova* non si ritrovano ma che troviamo nel *Canzoniere,* nei quali sembra ripudiare addirittura tutte le poesie del *Convivio* dicendo che nella donna che

(1) « Proposi di gridare a la gente che per mal cammino andavano, acciò che per dritto calle si dirizzassero... La sanitade... la quale corrotta a così laida morte si correa ». (*Conv.* IV, 1, 9, 10).

(2) Dante spiega lungamente nel *Convivio* che egli chiama *vile* il desiderio della Donna Gentile, non perchè fosse tale in sè ma in comparazione all'amore per la Gentilissima.

egli ha cantato egli *ha errato* e questo primo sonetto nel quale si riparla della Sapienza iniziatica, lo manda, naturalmente alle *donne*: agli adepti.

> Parole mie che per lo mondo siete,
> *voi che nasceste poi ch'io cominciai*
> *a dir per quella donna in cui errai*
> *« Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete »,*
> andatevene a lei, che la sapete,
> chiamando sì ch'ell'oda i vostri guai;
> ditele: « Noi siam vostre et unquemai
> *più che noi siamo non ci vederete ».*
> *Con lei non state, chè non v'è Amore;*
> ma gite a torno in abito dolente
> *a guisa de le vostre antiche sore.*
> Quando trovate *donna di valore,*
> gittatelevi a' piedi umilemente,
> dicendo: « *A voi dovem noi fare onore* » (1).

È il chiaro proposito di abbandonare il *Convivio* e la Donna Gentile-Filosofia, di tornare alle donne (gli adepti), di richiamarli, di far onore a loro.

A questo sonetto ne segue un altro che con un grosso errore, a mio parere, è stato considerato come contraddicente a quello che precede; il sonetto: *O dolci rime che parlando andate.* La donna di cui si parla in questo sonetto, *che l'altre onora,* non è la solita Donna Gentile, è Beatrice. E il senso del sonetto è il seguente e conferma pienamente quanto ha detto l'altro sonetto: *Parole mie.*

O poesie mie che parlate di Beatrice, verrà a voi un altro scritto che essendo mio voi riterrete vostro fratello: il Convivio. *Non lo ascoltate, in esso non è la verità, ve ne scongiuro per Amore: ma se nella Filosofia che esso canta non è la verità, esso potrebbe spingervi verso la verità. La Filosofia non è che un primo gradino inferiore per arrivare alla Sapienza santa. Quindi non vi arrestate in quel grado di avvicinamento alla Sapienza che può dare il* Convivio, *proseguite avanti, giungete alla vera vostra donna, Beatrice, e raccomandatevi a lei che è il desiderio dei miei occhi.*

Si noti che soltanto con questa interpretazione si supera quell'atroce guazzabuglio della prima terzina che resiste ad ogni altra ragionevole spiegazione.

> O dolci rime che parlando andate
> de la donna gentil che l'altre onora,
> a voi verrà, se non è giunto ancora,
> un che direte: « Questi è nostro frate ».
> Io vi scongiuro che non l'ascoltiate
> per quel signor che le donne innamora,
> chè ne la sua sentenzia non dimora
> cosa che amica sia di veritate.

(1) DANTE: *Op.*, pag. 92.

E se voi foste per le sue parole
mosse a venire inver la donna vostra,
non v'arrestate, ma venite a lei.
Dite: « Madonna, la venuta nostra
è per raccomandarvi un che si dole,
dicendo: ov'è 'l disio de li occhi miei? » (1).

In questi due sonetti, in altri termini, Dante torna all'idea mistica, getta un richiamo per riunire sè ai « Fedeli d'amore » ancora rimasti del primo tempo e dice a tutti: « *Lascio di occuparmi della filosofia razionalistica perchè in essa non spero più nulla, torno alle rime antiche, lascio la Donna Gentile, torno alla Gentilissima, alla nostra mistica Sapienza iniziatica. Lo sappiano le* « *donne* », *gli adepti* ».

XL. — Ed ecco la conferma di tutto ciò. Dante si mette ad evangelizzare di nuovo in nome di Beatrice. E questo fatto è adombrato in quello stranissimo episodio dei *pellegrini* che è, nel senso letterale, un'altra delle grosse assurdità della *Vita Nuova*.

Sì, è assurdo che dopo anni da che Beatrice era morta, dopo che egli stesso si era consolato sufficientemente con la Donna Gentile, a Dante venisse tutt'un tratto, non dico il rimpianto di Beatrice (ciò che poteva essere naturalissimo), ma la pretesa di far piangere per la moglie di Simone de' Bardi certi pellegrini che venivano « forse di Croazia », per andare a vedere l'immagine della Veronica!

È risaputo il fatto che gli eretici e gli agitatori religiosi solevano spessissimo recarsi a Roma mescolati ai pellegrini. Il Rossetti suppone anche, non senza fondamento, che nel gergo l'espressione « farsi pellegrino » significasse entrare in una setta eretica (2). Probabilissimo sembra che Dante in quel sonetto abbia voluto veramente lasciarci un ricordo di una *sua nuova propaganda per l'idea santa fra un gruppo di stranieri con i quali il movimento dei* « *Fedeli d'Amore* » *si ricollegò ravvivandosi.*

Diventa allora verosimile che questi stranieri che vanno essi pure cercando a Roma (si osservi bene) non il Papa nè S. Pietro, ma « quella imagine benedetta la quale Jesu Cristo lasciò a noi per essemplo de la sua bellissima figura, la quale vede la mia donna gloriosamente » (si noti tutto questo strano collegamento di idee), questi pellegrini, dico, avessero ottime ragioni per ascoltare da Dante, tornato alla esaltazione della sua mistica idea le parole nelle quali si rimpiangeva che la Sapienza santa si fosse dipartita dalla città e probabilmente molte altre parole nelle quali si proponeva a questi *pellegrini* di restaurare il culto di lei (3).

---

(1) *Id. id.*

(2) *Lo spirito antipapale*, pag. 172.

(3) Si ricordi la frase di Federico II: « *Della rosa fronzuta diventerò pellegrino* ». Credo che questi *pellegrini* fossero essi pure *pellegrini della rosa fronzuta* e che andassero a cercare a Roma nella santa imagine della Veronica quello che vi era di più antico

XLI. — Ed ecco che Dante ci fa conoscere che la sua propaganda ha buon successo, perchè subito dopo due donne (due adepti) gli mandano a domandare delle poesie. « Poi mandaro due donne gentili a me pregando che o mandasse loro di queste mie parole rimate ». E Dante manda infatti loro un sonetto nel quale « chiama li fedeli d'amore che m'intendano » e che comincia :

> Venite a intender li sospiri miei
> o i *cor gentili* che pietà 'l disia (1).

E poi fa *proprio per loro* (per questi *adepti* che si sono così riavvicinati) una nuova poesia: l'ultimo sonetto della *Vita Nuova*:

> Oltre la spera che più larga gira.

È un sonetto nel quale si parla di una « intelligenza nova » che l'amore ha messo in Dante e che lo tira su in alto a rivedere la sua Beatrice, a tornare cioè al suo primo e santo amore.

> Oltre la spera che più larga gira
> passa 'l sospiro ch'esce del mio core ;
> *intelligenza nova*, che l'Amore
> piangendo mette in lui, pur su lo tira (2).

XLII. — « Appresso questo sonetto (che parlava in fondo di un nuovo « excessus mentis ») apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei ».

---

ed autentico nella religione di Roma: l'imagine del Cristo. Si osservi la strana digressione di Dante sulle tre specie di pellegrini: che fece pensare al Rossetti che si tratti in realtà di diverse specie di settari. *Farsi pellegrino di S. Jacopo di Compostella* avrebbe significato farsi *Cataro*, farsi *pellegrino di Gerusalemme*, farsi *Templare*, e non si deve dimenticare che Guido Cavalcanti si fece pellegrino di S. Jacopo di Compostella quando andò viceversa a trovare quella misteriosa Mandetta di Tolosa che stava « accordellata e stretta ». Probabilmente le determinazioni del Rossetti non sono esatte, ma la parola « pellegrino » indica certo nel gergo qualche cosa di simile a ciò che egli pensò. Anche nel *Fiore* chi va a comquistare la rosa va come « buon pellegrino » e Dante appena arrivato nella rosa dei cieli si ritrova « Quasi pellegrin che si ricrea nel tempio del suo voto » (*Paradiso*, XXXI, 43). Si noti infine che il Petrarca, quando dice di muoversi per ricercare la *vera figura* di Laura (La disiata vostra forma vera) dice di muoversi anche lui proprio come il pellegrino che va a Roma per vedere la Veronica. (Sonetto : *Muovesi il vecchierel*).

(1) V. N. XXXII.

(2) Si osservi che Dante, agli adepti che lo hanno richiesto di versi, manda due poesie, l'una : *Oltre la spera* celebrante il ritorno a Beatrice, l'altra : *Venite a intender*, che è delle ultime scritte per Beatrice prima dell'intervento della Donna Gentile. Queste due poesie fatte ambedue per i « Fedeli d'Amore » si ricongiungono nel nome di Beatrice di qua e di là dalla deviazione dietro la Donna Gentile.

Tutti conoscono questa commossa chiusa della *Vita Nuova*. Essa corona il « libello » del primo amore con la promessa di un'opera che, se non è la *Commedia*, quale noi la possediamo, è certamente una grande opera profetica e apocalittica meditata forse da Dante fino dalla sua giovinezza. Dopo quell'opera Dante pensa che la sua vita potrebbe chiudersi ed egli potrebbe andare a vedere la gloria della sua donna, « cioè di quella benedetta Beatrice la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui qui est per omnia secula benedictus ».

E nell'ultima frase, colei che era stata detta da S. Agostino il « visum principium » cioè Rachele, colei che infatti morendo, trascendendo, pareva avesse scritto nel viso: « io sono a vedere *lo principio* della pace », riappare nitidamente come la Sapienza santa che nella sua ultima manifestazione perfetta non è se non eterna e beatificante visione di Dio, *Beatrice Beata*.

7. LA « SENTENZIA » DELLA « VITA NUOVA ». — Tale, almeno certamente nelle sue linee generali, lo schema del vero contenuto simbolico e segreto della *Vita Nuova*.

Restano delle incertezze e dei dubbi? Dei punti da chiarire e da rivedere?

Certo! Ed è perfettamente naturale che restino incertezze e dubbi nella traduzione dal gergo di un'opera che parla di *fatti che non conosciamo*, con linguaggio ambiguo e con intenzione di non essere intesa dal volgo. Mentre invece sarebbe semplicemente ridicolo che la *Vita Nuova* lasciasse quelle incertezze, quelle preterizioni, quelle assurdità che *indubitabilmente lascia inesplicate nel piano letterale*, se essa fosse soltanto come si vuol darci a credere « la candida e malinconica storia di affetti profondi, una ingenua e piena confessione di ciò che v'era di più intimo e segreto nel cuore suo ».

Per noi che riconosciamo nella *Vita Nuova* un'opera astrusa, complicata e a doppio senso, è perfettamente *legittimo* che resti qualche oscurità anche dopo tentata la spiegazione, ma le oscurità della *Vita Nuova* sono tutte *illegittime e assurde* per chi accetta l'interpretazione realistica.

Ma con questa nostra interpretazione noi siamo in grado di avanzare una ben fondata ipotesi su quella « sentenzia » della *Vita Nuova*, cioè sullo speciale intento col quale furono scelte e commentate le poesie che in essa figurano.

Ripeto che per me il fatto che la *Vita Nuova* che noi possediamo sia proprio quella che Dante mise insieme prima del 1300, non è affatto sicuro, anzi è estremamente probabile che la nostra sia un rifacimento con aggiunte notevoli, specialmente in fondo.

Comunque è certo che nel senso letterale la « sentenzia » della *Vita Nuova* è molto fiacca e non si capisce proprio con quale intento serio sia messa insieme. Da quanto precede invece possiamo inferire che degli intenti seri ce ne erano ed erano due.

1) Riaffermare nel momento in cui il poeta con la mirabile visione

iniziava una energica ripresa di lotta per la santa idea, che egli da questa santa idea non si era mai veramente distaccato, quantunque avesse ceduto alquanto alle lusinghe della « Donna Gentile ».

E questo pensiero era diretto ai « Fedeli d'amore » dei quali Dante si ripresentava come capo e guida, affermando di preparare una grandissima opera in glorificazione della santa Sapienza.

2) Richiamare a questa santa idea alla quale Dante tornava, colui che se ne era sviato, colui al quale è dedicato il libro, Guido Cavalcanti, il quale non mirava più a Giovanna ; e Dante scrivendogli di essere tornato a Beatrice, gli diceva implicitamente : Torna dunque a Giovanna, torna allo « dolce lome » della mistica Sapienza, torna alla *vita* vera che è in essa sola, vieni anche tu con me nel sacro viaggio che ha per mèta quella mistica Sapienza che a torto tu hai avuto « a disdegno ».

Questo appello è egualmente verosimile ed egualmente commovente se la *Vita Nuova*, che certo lo conteneva nella sua prima redazione, composta quando Guido era vivo, lo conservò nella sua ultima redazione composta quando Guido era morto, testimonianza di Dante avanti a tutti i « Fedeli d'amore » di aver fatto il possibile per rimuovere dal suo « disdegno » e per richiamare alla Sapienza santa ed alla via della salute il primo amico della sua giovinezza, che già un giorno alla Sapienza santa lo aveva iniziato.

CAPITOLO DODICESIMO

I pensieri segreti nelle "Rime" di Dante

I. LE « RIME » TRADOTTE DAL GERGO. — Io non perderò tempo naturalmente a illustrare il contenuto simbolico delle canzoni del *Convivio*. Dante stesso lo ha già fatto quantunque non interamente. Non interamente, perchè dopo aver detto che le sue canzoni hanno quattro sensi: *letterale*, *allegorico*, *morale e anagogico*, egli scrive: « Ragionerò prima la litterale sentenza e appresso di quella ragionerò la sua allegoria, cioè la nascosa veritade; e talvolta de 'li altri sensi toccherò incidentemente, come a luogo e tempo si converrà » (1). Ma il mio intento è già troppo vasto anche se si limita a mettere in luce una certa connessione di pensieri simbolici ed iniziatici che si trova nelle « *Rime* ».

Il *Convivio* è per confessione stessa di Dante scritto per la Donna Gentile; è glorificazione della scienza dei filosofi. Se la Donna Gentile in esso mostra tanti tratti di somiglianza con Beatrice da aver indotto in errore chi, come il Rossetti, ritenne si trattasse di una donna *unica*, sotto due nomi diversi, la cosa è comprensibile perchè, lo abbiamo già detto, essa pure è *come Beatrice, la Sapienza*, ma è Sapienza razionale, quella della quale si parla tra *filosofi* e non la sapienza mistica della quale si parla tra *iniziati*.

A me interessa giungere alla *Divina Commedia* per il cammino delle poesie liriche che sono raccolte sotto il titolo di *Rime* e le seguirò via via trattenendomi sulle principali secondo l'ordine della già citata edizione della Società Dantesca.

E comincio da quelle del libro secondo (2) perchè le prime di qualche importanza le ho già esaminate (I-XXXVIII) a proposito della *Vita Nuova*.

XXXIX-XLVII. — Possiamo lasciar da parte i sonetti scambiati dall'Alighieri con Dante da Maiano. Il sonetto di questo poeta: *Provedi saggio ad esta visione* è mandato a molti rimatori, probabilmente in occasione di un passaggio di grado di Dante da Maiano, il quale descrive una delle solite *visioni* che rappresentano sotto simbolo una funzione iniziatica, proprio come il sonetto di Dante: *A ciascun'alma presa e gentil core*. Il poeta dice che una bella donna gli ha fatto dono di una *ghirlanda verde fronzuta* con bella accoglienza e che dopo si è trovato *addosso la camicia di lei*. Allora l'ha abbracciata e baciata e finisce:

(1) *Convivio*, II, I, 15. (2) Pag. 66 e seg.

del più non dico, che mi fè giurare.
E morta, ch'è mia madre, era con ella.

La ghirlanda ha sempre parte in queste cerimonie. La camicia dell'amata indosso all'amante significa probabilmente la identificazione dei due che avviene nelle mistiche nozze (nella figura di Francesco da Barberino *moglier e marito* sono nello stesso vestito). Il *giuramento di non dire* ricorda naturalmente l'impegno del segreto e quella *madre morta* che il poeta sogna vicino alla sua donna mi sembra probabile che sia la Chiesa *nella quale l'adepto nasce,* ma che poi una volta iniziato, considera come « morta » o « morte ».

Secondo l'uso che conosciamo, al sonetto mandato anonimo Dante risponde con quattordici versi sciocchissimi che menano il can per l'aia. Allo stesso modo risponde con versi insulsi nel sonetto : *Non canoscendo amico vostro nomo* e ad altri sonetti che Dante da Maiano gli ha mandato *anonimi*. Tutto ciò non ha molta importanza e neppure è molto importante la stanza : *Lo meo servente core* che Dante manda a Lippo perchè « la rivestala e tegnala per druda », cioè probabilmente perchè la rivesta o la faccia rivestire di note musicali (XLVIII-XLIX).

L. — Importante è invece la canzone : *La dispietata mente che pur mira,* la quale sembra invocare molto appassionatamente quel tale saluto che a Dante era stato negato.

. . . .
Piacciavi di mandar vostra salute,
che sia conforto de la sua virtute.....
Se dir voleste dolce mia speranza,
di dare indugio a quel ch'io vi domando,
sacciate che l'attender io non posso.

Dante continua dicendo *stranamente* : « dar mi potete ciò che altri non m'osa ». Ma nell'ultima parte il pensiero diventa molto involuto per esprimere l'idea che il *saluto* (probabilmente un conforto epistolare che Dante chiede alla setta e che tien luogo, per l'adepto lontano, della funzione rituale) deve essere mandato con *molta cautela. I messi d'amore* che soli sanno aprire il cuore e senza i quali la « salute » potrebbe essere *dannosa* al poeta « *nella sua guerra* », sembrano significare le espressioni caute del gergo senza le quali una lettera potrebbe veramente far *danno* a Dante che doveva trovarsi appunto nella sua guerra, in condizioni di avere particolare bisogno della setta, pure dovendo usare la massima prudenza.

Dunque vostra salute omai si mova,
e vegna dentro al cor, che lei aspetta,
gentil madonna, come avete inteso :
ma sappia che l'entrar di lui si trova
serrato forte da quella saetta
ch'Amor lanciò lo giorno ch'i' fui preso ;
per che *l'entrare a tutt'altri è conteso,*

fuor ch'a'messi d'Amor, ch'aprir lo sanno
per volontà della vertù che 'l serra:
onde ne la mia guerra
la sua venuta mi sarebbe danno,
sed ella fosse sanza compagnia
de' messi del signor che m'ha in balia.

Mi pare evidente che siamo nel gergo anche per l'estrema involutezza e confusione del senso letterale. (LI). E siamo certamente nel gergo col sonetto che segue: *Non mi poriano già mai fare ammenda,* ove con una palese e grossolana assurdità del senso letterale Dante se la prende con i suoi occhi perchè per guardare la Garisenda

... non conobber quella (mal lor prenda!)
ch'è la maggior de la qual si favelli,

cioè la torre degli Asinelli (!).

Dante promette di uccidere per questo i propri occhi e dice altre cose ugualmente assurde. Lasciamo chi vuole a credere che si sfoghi così perchè guardando la Garisenda, non aveva visto la torre degli Asinelli che era tanto più grande (che verosimiglianza di fatti e che bel soggetto di poesia!). È molto più serio il pensare che in questo brutto sonetto, buttato giù in fretta *per informare qualcuno di qualche cosa,* Dante voglia semplicemente informare per esempio, che a Bologna (vecchio centro della setta) *non ha potuto vedere e avvicinare la setta più importante che vi fosse.* E chi doveva intendere *intendeva.*

LII. — Del sonetto *Guido vorrei* ho già parlato a proposito della *Vita Nuova.*

LIII-LV. — E sono certo anteriori a questo i due sonetti di Guido a Dante già citati nei capitoli precedenti: quello nel quale si incarica Dante di vigilare sulla fedeltà di Lapo (*Se vedi Amore assai ti prego Dante*) e quello dove si assicura che la donna ha perdonato allo stesso Lapo (*Dante un sospiro messagger del core*).

LVI-LXI. — Seguono altre poesie di poca importanza dal punto di vista simbolico e nelle quali nulla contraddice al simbolismo già noto; non è da escludere che qualcuna di esse possa essere stata una semplice ballatetta da mettere in musica per far piacere a qualche donnetta vera.

LXII. — Il sonetto: *Com più vi fere Amor co' suoi vincastri* è uno dei soliti sonetti esortativi mandati dal capo ad un adepto indocile raccomandandogli di sopportare pazientemente la disciplina dell'amore (della setta), un sonetto di quelli che Guido Cavalcanti al tempo della sua supremazia mandava in grande quantità a destra e a sinistra.

LXIV. — Forse è per l'elezione di Dante a capo della setta il sonetto celebrativo di Guido Orlandi che, pur consigliandogli di non essere troppo orgoglioso, gli augura di « non ferire a scoglio » e di arrivare « salvo in porto » dopo che si è « levato carico di sì gran peso ».

LXV-LXVI. — Le altre poesie che seguono: *De gli occhi della mia donna si move* e: *Nelle man vostre, gentil donna mia* son di quelle che mostrano facilmente il consueto formulario del gergo e ripetono soliti pensieri.

LXVII. — La canzone: *E m'incresce di me sì duramente* è particolarmente importante perchè, movendosi completamente nel consueto formulario del gergo, dice a un certo punto una strana cosa. Racconta in forma di poco diversa, quel turbamento dal quale Dante dice nella *Vita Nuova* di essere stato preso alla prima veduta di Beatrice, ma con questa differenza, che invece di porre questo turbamento nel giorno della *apparizione* di Beatrice, quando Dante aveva *nove anni*, lo viene a porre il giorno della *nascita* di Beatrice, quando Dante aveva ..... *nove mesi* (!):

> *Lo giorno che costei nel mondo venne,*
> secondo che si trova
> nel libro de la mente che vien meno
> la mia persona pargola sostenne
> una passion nova,
> tal ch'io rimasi di paura pieno;
> ch'a tutte mie virtù fu posto un freno,
> subitamente, sì ch'io caddi in terra,
> per una luce che nel cor percosse:
> e se 'l libro non erra,
> lo spirito maggior tremò sì forte,
> che parve ben che morte
> per lui in questo mondo giunta fosse.

Due ipotesi: *O la poesia non è scritta per Beatrice* e allora Dante quando era ancora pargolo, soltanto perchè era nata *un'altra certa donna che non era Beatrice,* ebbe questo curioso fenomeno epilettico con *luce* che *percosse nel core,* ecc., ecc. Spero che nessuno insisterà su questa ipotesi che distruggerebbe la vantata precocità dell'amore della *Vita Nuova.* O la poesia è scritta per Beatrice e allora (interpretando realisticamente) avremmo questo bel fatto: che quando Dante aveva *nove mesi,* nacque Beatrice e il povero bambino ne risentì per una *luce* che gli percosse nel *core,* questo gravissimo contraccolpo con relativa caduta per terra, *naturalmente dalla culla!* Ma allora, a parte la verosimiglianza, il fatto non avrebbe potuto essere scritto nel *libro della mente,* perchè i fatti avvenuti a nove mesi non li ricorda nessuno!

Vogliamo fare a Dante la grazia di non appiccicargli tali *realistiche* scempiaggini e di interpretare *misticamente* le sue parole mistiche? Vedremo come tutto diventi chiaro.

Il *nascere* di Beatrice (che non è una donna, ma il raggio della Sapienza santa che giunge a Dante) è perfettamente l'identica cosa che il suo primo *apparire nello spirito* di Dante. E quando essa *nacque,* cioè *apparve* primamente a Dante, egli non aveva nè nove mesi nè nove anni, ma aveva *l'età della iniziazione,* e quindi quella specie di crisi mistica della quale parla nella *Vita Nuova* all'apparire di Beatrice (cioè a *nove anni simbolici*), qui è rappresen-

tata con pochi particolari diversi come avvenuta alla *nascita* di Beatrice, semplicemente perchè *nascita* di Beatrice, apparizione di Beatrice *sono la stessa cosa* e tutte e due hanno quindi lo stesso effetto di percuotere l'uomo con una luce, di impedire tutti gli spiriti nella loro operazione così che giunge naturalmente la *morte*, la mistica morte e questo è il *simbolico cadere in terra* (1).

E del presentimento della completa mistica morte nel suo grado ultimo si parla appunto nella oscura strofe che segue, nella quale si dice che quando poi la *grande beltade* apparve (interamente) a Dante, *l'intelletto mirò* ad essa con tanto piacere *che si accorse di doverne morire* (morte di Beatrice = morte di Rachele = *excessus mentis*), perchè dalla intensità del suo mirare conobbe la violenza del desiderio che la tirava (verso Dio), così che l'Intelletto stesso potè annunziare alle altre virtù che al posto di Beatrice (Sapienza santa) sarebbe apparsa un giorno *la morte, la mistica morte, bella e terribile*, « *la bella figura che già mi fa paura* » e che questa mistica morte doveva un giorno *assorbire* e *distruggere tutte le virtù dello spirito.*

Quando m'apparve poi la gran biltate
che sì mi fa dolere,
donne gentili a cu'i' ho parlato,
quella virtù che ha più nobilitate (2),
mirando nel piacere (3),
s'accorse ben che 'l suo male era nato (4);
e conobbe 'l desio ch'era creato (5)
per lo mirare intento ch'ella fece;
sì che piangendo disse a l'altre poi:
« Qui giugnerà, in vece
d'una ch'io vidi (6), la bella figura,
che già mi fa paura (7);
che sarà donna sopra tutte noi (8),
tosto che fia piacer de li occhi suoi (9).

Il congedo della canzone si volge ancora naturalmente alle « giovani donne » (adepti) che hanno « la mente d'amor vinta e pensosa » (si noti quel *pensosa*) per raccomandare a loro le sue poesie d'amore dovunque siano e finisce alludendo ancora con molta grazia alla *mistica morte :*

E 'nnanzi a voi perdono
la *morte mia* a quella bella cosa
che me (10) n'ha colpa e mai non fu pietosa.

(1) Proprio la stessa cosa che accade a Dante all'Acheronte, che deve essere passato per la virtù della Croce (il « più lieve legno ») con la mistica morte. Qui paura, lì spavento ; qui e lì una luce improvvisa, qui e lì immediata caduta.

(2) La mente. (3) Negli affetti, nel cuore. (4) Era nata la virtù che fa morire il cuore. (5) Di salire a Dio. (6) Beatrice. (7) Morte mistica, *excessus mentis.* (8) Facoltà dell'anima. (9) Appena ci guarderà. (10) Meglio.

LXVIII. — Spiegata questa canzone e entrati nel concetto della morte mistica, riesce facile e aperta anche l'altra canzone: *Lo doloroso amor che mi conduce*, che non è altro se non previsione del fatto « ch'io cadrò freddo e per tal verrò morto ». Si capisce come il motivo della mistica morte fosse ripreso spesso e largamente adoperato, perchè si prestava perfettamente ad avere una apparenza erotico-romantica.

LXIX-LXXII. — Il sonetto: *Di donne io vidi una gentile schiera*, è celebrazione del rito del saluto e ne abbiamo già parlato. Seguono altri sonetti: *Onde venite voi così pensose? — Voi donne che pietoso atto mostrate, — Un dì sen venne a me Malinconia*, scritti nel momento della crisi della setta ed esprimenti le gravi preoccupazioni dell'ora. Nell'ultimo di essi Amore viene a dire a Dante « Eo ho guai e pensero, Chè nostra donna mor, dolce fratello ». Ma per far questo si è messo oltre a un *drappo nero*, anche un *cappello*, probabilmente si è vestito ancora da *pellegrino*. E il sonetto, a parte la cornice, serve a comunicare fra gli adepti l'idea dolorosa *che la setta sta per disciogliersi*.

Non mi fermo sulla tenzone con Forese Donati (triste parentesi nell'opera dantesca, in tutto il resto così nobile) e passo a quel gruppo di poesie che anche la critica realistica riconosce per *allegoriche e dottrinali*, dividendole però *arbitrariamente* dalle altre per il pregiudizio che le altre siano *realistiche*, quantunque tra le une e le altre non vi sia nessuna vera differenza di contenuto nè una differenza vera di stile.

LXXX. — La prima ballata che incontriamo: *Voi che savete ragionar d'Amore*, è probabilmente quella della quale parla Dante nel libro III (cap. 9) del *Convivio* e si riferisce alla filosofia, la quale (e questo è molto interessante), mentre ha un aspetto disdegnoso e impaurisce chi la guarda, porta però l'*amore in fondo agli occhi* e Dante dice di lei che nel suo segreto essa guarda i propri occhi (contempla se stessa), ma Dante aggiunge che per quanto essa nasconda l'amore, egli però vede « talor tanta salute » e che il desiderio che ha Dante (di conoscere le eccelse verità) vincerà « contra 'l disdegno che *gli* dà tremore », contro le difficoltà stesse della scienza, la quale nel fondo non è che *Amore* della eterna salute essa pure.

LXXXIII. — La canzone: *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*, appare chiaramente come una polemica contro la setta, polemica svolta in un momento nel quale Dante è stato *lasciato da Amore* (allontanato dalla setta) e non per sua volontà (« non per mio grato »), ma perchè Amore non « sofferse d'ascoltar mio pianto », cioè non comprese che io *simulavo* quando mi fingevo devoto alla donna dello schermo. Abbiamo già osservato la palese contraddizione che c'è tra quello *stato gioioso* e questo *pianto* e che si spiega soltanto interpretando, secondo il gergo, « pianto » per « simulazione ». Si noti che qui troviamo riconfermata pienamente la interpretazione che abbiamo dato del negato saluto. La setta (Amore) ha trattato male Dante perchè non ha compreso che egli simulava, « piangeva », quando si mostrava attaccato alla Chiesa (la donna dello schermo). Dante canta ora « così disamorato » intorno

alla *leggiadria* sperando, se la difende bene, « ch'Amor di sè gli farà grazia ancora ».

Egli si lamenta che si chiami a ritroso:

> tal ch'è vile e noioso
> con nome di valore,

in altri termini che la setta apprezzi e accolga (come spiegherà nelle strofe seguenti), gente ricca che spendendo « credon potere capere là dove li boni stanno », o che apprezzi altri che sono « ridenti d'intendimenti » (fanno la burla), ma

> non sono innamorati
> mai di donna amorosa (1);
> ne' *parlamenti lor tengono scede*

e addirittura:

> paiono animai sanza intelletto.

Dante continua accennando ancora ad *una gentile* che mostrava leggiadria in tutti gli atti suoi e dice:

> non tacerò di lei, chè villania
> far mi parria
> sì ria, ch'a' suoi nemici sarei giunto:
> per che da questo punto
> con rima più sottile
> tratterò il *ver di lei, ma non so cui.*

Mi par verosimile che Dante accenni qui alla setta quale era nel suo miglior fiorire quando mostrava leggiadria negli atti suoi e non accoglieva gente villana, orgogliosa. Questa setta aveva ed ha dei *nemici* (chi sarebbero i nemici di una donna?). Dice inoltre che egli parla ora ma « non so cui » *senza poter dirigere ufficialmente le sue parole alla setta, perchè Amore l'ha lasciato.* Continua ancora parlando della virtù pura che non si trova nei *cavalieri* ove deve essere mescolata con qualità di vita pratica, ma che dovrebbe trovarsi fra:

> gente onesta
> di *vita spiritale*
> *o in abito che di scienza tiene.*

Vorrebbe in altri termini che gli adepti fossero più *puri* e più *contemplativi.*

> ... vertù *pura* in ciascuno sta bene.
> Sollazzo è che convene
> con esso Amore e l'opera perfetta.

---

(1) Non amano veramente la Sapienza santa.

E dopo avere imprecato ai

> *falsi cavalier*, malvagi e rei,
> nemici di costei,
> ch'al prenze de le stelle s'assimiglia (1),

dopo aver detto che l'uom che ha leggiadria

> per sè caro è tenuto
> e disiato da persone sagge,
> chè de l'altre *selvagge*
> cotanto laude quanto biasmo prezza,

e altre simili cose, conclude :

> *Color che vivon* fanno tutti contra.

Nel quale verso non mi par verosimile si vogliano accusare addirittura *tutti i viventi* di operare contro la leggiadria, ma gli *adepti* che, come abbiamo visto altre volte, erano detti appunto « color che sono in vita », « i vivi » e simili.

LXXXIV-LXXXV. — Hanno una particolare importanza i due sonetti che seguono : *Parole mie che per lo mondo siete* e : *O dolci rime che parlando andate.* Ne abbiamo già trattato a proposito dell'abbandono della Donna Gentile.

LXXXVI. — Il sonetto : *Due donne in cima de la mente mia* apparisce come uno dei più tardi perchè in esso si delinea già chiaramente il pensiero della *Divina Commedia,* secondo il quale due donne : Sapienza e Giustizia (Beatrice e Lucia), devono stare ugualmente sulla cima del pensiero dell'uomo : l'una per sanarlo nella vita contemplativa con tre virtù *fede, speranza e carità* (adombrate nel sonetto in *bellezza, leggiadria e gentilezza*), l'altra con le quattro virtù cardinali : *prudenza, fortezza, temperanza* e *giustizia* (adombrate in *cortesia, valore, prudenza* e *onestà*).

Questo ingenuo giuoco di travestire i nomi delle sette virtù, serve mirabilmente al poeta per rappresentare con un simbolismo, che diviene oramai trasparente, il fatto che vi è una donna la quale è amata per il diletto, per la *contemplazione,* per la gioia della *vista,* per la *bellezza,* l'altra è amata per la virtù *attiva operativa* che essa suscita. Sono la virtù della Croce e la virtù dell'Aquila e il simbolismo è così trasparente che negli ultimi due versi si dice addirittura che l'una delle due donne è amata « per operare ».

Inutile avvertire che se questo fosse un sonetto di amore, nel senso vero della parola, sarebbe sciocco ed assurdo, perchè a nessuno è mai venuto in mente che l'amore sia perfetto proprio quando è diviso ugualmente fra *due donne.* E bisogna arrivare alla incredibile ingenuità di Alessandro D'Ancona per vedere in questo sonetto il conflitto niente di meno che tra la Donna Gentile e Beatrice « preponderanti or l'una or l'altra » (2). Quando non si

(1) La Sapienza che si assimila a Dio. (2) D'ANCONA : *Beatrice.*

sente che questo sonetto vuol dare l'impressione di uno stato perfetto e non di un conflitto, non se ne può intendere assolutamente nulla.

Credo di aver chiarito altrove (1) più diffusamente il vero significato del sonetto. E per quanto riguarda l'uso di travestire i nomi delle virtù per velare il proprio pensiero, si osservi che esso è usato anche dal Boccaccio, in un sonetto molto analogo a questo, ove si dice che *Amore* vuole *fede* e con lui sono legate *speranza, timore, gelosia, leanza, umanitade*. Sette virtù in tutto, nelle quali Amore ha preso il posto della carità e il poeta continua ricordando che Amore fa stare l'anima soggetta a Lia per amore di Rachele, cioè alla operazione per amore della eterna contemplazione, che è l'ultimo bene cui si mira (2).

Due donne in cima de la mente mia
venute sono a ragionar d'amore:
l'una ha in sè cortesia e valore,
prudenza e onestà in compagnia;
l'altra ha bellezza e vaga leggiadria,
adorna gentilezza le fa onore:
e io, merzè del dolce mio signore,
mi sto a piè de la lor signoria.
Parlan bellezza e virtù a l'intelletto,
e fan quistion come un cor puote stare
intra due donne con amor perfetto.
Risponde il fonte del gentil parlare
ch'amar si può bellezza per diletto,
e puossi amar virtù per operare.

LXXXVII. — La ballata: *I' mi son pargoletta bella e nova* ripete i soliti pensieri mistici. La pargoletta dice:

— I' mi son pargoletta bella e nova,
che son venuta per mostrare altrui
de le bellezze del loco ond'io fui.
I' fui nel cielo, e tornerovvi ancora
per dar de la *mia luce altrui diletto*;
e chi mi vede e non se ne innamora
d'amor non averà mai intelletto.

La Sapienza santa è discesa dal cielo e con l'*excessus mentis* vi deve tornare. Essa innamora necessariamente *tutti e subito* coloro che la vedono. E nel seguito si dice che ogni stella piove in lei delle sue virtù (come in Beatrice operarono tutti e nove i cieli), come nella Sapienza suprema tutte le intelligenze convergono. Si dice che la Sapienza non è conosciuta se non per mezzo di Amore (*Amor Sapientiae*) e che Dante che l'ha affisata ne è stato a rischio di perder la vita (morte mistica) e che piange (simula) da allora.

---

(1) VALLI: *Note sul Segreto Dantesco della Croce e dell'Aquila*, Serie 3ª in « Giornale Dantesco ». A. XXVII, Q 3.

(2) Vedasi al cap. « Rachele-Sapienza e l'amore di Giacobbe secondo S. Agostino ».

LXXXVIII-LXXXIX. — Delle due poesie che seguono, la prima: *Perchè ti vedi giovinetta e bella* protesta probabilmente contro il rigore della setta che lo mette a dura prova. L'altra: *Chi guarderà gia mai sanza paura* è una artificiosa premonizione della mistica morte.

XC. — Chi ha ormai compreso il giuoco potrà leggere senza che io ripeta le solite cose la canzone: *Amor che movi tua vertù dal cielo.* Ma osserverò soltanto che nella esaltazione di Amore si dice chiaramente che senza di esso (*Amor sapientiae*) « è distrutto quanto avemo in potenzia di ben fare » e si usa proprio quella famosa immagine della luce, senza la quale tutto rimane come se non fosse, immagine che era usata nell'aristotelismo per esprimere la necessità che lo spirito umano sia illuminato dalla *intelligenza attiva*, la quale è necessaria per vedere il vero come *la luce per vedere gli oggetti:*

> Sanza te è distrutto
> quanto avemo in potenzia di ben fare,
> come pintura in tenebrosa parte,
> che non si può mostrare
> nè dar diletto di color nè d'arte (1).

Si ripetono i soliti concetti che la donna ferisce « come il raggio di una stella », si ripete che essa è portata « ne la mente » e simili.

A un certo punto si invoca Amore perchè concili al Poeta la donna con una frase che sembra alludere alla *leggerezza* della setta, che anche da altri è chiamata « giovanezza »:

> non soffrir che costei
> per *giovanezza* mi conduca a morte (2).

Dopo avere accennato a gravi circostanze: « io non posso difender mia vita », che sono forse quelle di cui si parla nella *Vita Nuova*, si conclude dicendo che la donna è nata nel mondo

> per aver segnoria
> *sovra la mente d'ogni uom che la guata.*

Solita riaffermazione della *unicità* di questa donna e della necessità di amarla per tutti quelli che la vedono.

XCI. — La canzone: *Io sento sì d'amor la gran possanza* comincia con una delle solite lunghe riaffermazioni di fedeltà e di devozione ad Amore ed alla Sapienza santa; importantissima però è la strofe terza che ci riporta

---

(1) Forse torna qui la allusione alla *pintura*. La Chiesa che rimane tenebrosa se non è illuminata dalla vera luce della sapienza.

(2) Ciò mi richiama alla canzone di Onesto contro Amore (la setta) che comincia:

> Amor nova ed antica vanitade
> per *giovanezza* sembri un babbuino.

Uguale rimprovero di *leggerezza* alla setta.

allo stato d'animo di Dante, quando contro la leggerezza della setta, egli riafferma la sua immutata devozione alla Sapienza santa che egli ama quantunque la setta si comporti male verso di lui. I pensieri ricordano la risposta che Dante dette al tribunale delle « donne » quando queste lo interrogarono e che suonava in sostanza : *Se voi mi avete negato il « saluto » io canto e canterò sempre ugualmente la Sapienza santa.*

Io son servente, e quando penso a cui,
qual ch'ella sia, di tutto son contento,
chè l'uom può ben *servir contra talento ;*
e se *merzè giovanezza mi toglie*,
io spero tempo che più ragion prenda,
pur che la vita tanto si difenda.

La canzone che continua, si noti bene, parlando sempre di amore e della donna, ha due congedi *completamente inaspettati.*

Il primo è molto interessante perchè Dante riafferma di mostrarsi in questa canzone molto umile, *più umile di quanto non converrebbe ai suoi meriti :*

Canzon mia bella, *se tu mi somigli,*
tu non sarai sdegnosa
tanto quanto a la tua bontà s'avvene.

Ma la cosa strana è che questa canzone, puramente d'amore, è mandata con molta cautela, in modo che arrivi soltanto ai *buoni* e prende in questi due congedi un aspetto *moralizzante e di parte* e contiene allusioni che evidentemente non hanno *nulla a che vedere con l'amore nel senso letterale.*

Il poeta dice alla sua canzone :

Se cavalier t'invita o ti ritene,
imprima che nel suo piacer ti metta,
espia, se far lo puoi, de la sua setta,
se vuoi saver qual'è la sua persona ;
chè 'l buon col buon sempre camera tene.
Ma elli avven che spesso altri si getta
in compagnia che non è che disdetta
di mala fama ch'altri di lui suona :
con rei non star nè a cerchio nè ad arte,
chè non fu mai saver tener lor parte.
Canzone, a' *tre men rei di nostra terra*
te n'anderai prima che vadi altrove :
li due saluta e *'l terzo vo' che prove*
di trarlo fuor di mala setta in pria.
Digli che 'l buon col buon non prende guerra,
prima che co' malvagi vincer prove ;
digli ch'è folle chi non si rimove
per tema di vergogna da follia ;
che que' la teme c'ha del mal paura,
perchè, fuggendo l'un, l'altro assicura.

Che cosa c'entrerebbe appiedi di questa poesia, se fosse *puramente d'amore*, questa raccomandazione di *spiare della setta* del lettore e questo parlare di *associazioni* tra cattivi e tra buoni? come potrebbe questa canzone *d'amore* assumere l'ufficio di *trarre fuori da una mala setta* uno dei suoi destinatari? Questo invito alla pace (« *Digli che 'l buon col buon non prende guerra Prima che co' malvagi vincer prove* ») non riguarda evidentemente qualche conflitto sorto dentro o d'intorno a un gruppo, e qualche *buono* che si era gettato in una *mala setta* e voleva imprender guerra coi buoni? E se si trattava soltanto di sette politiche, di questioni di bianchi e di neri e simili, che senso avrebbe avuto lo scrivere una poesia *in lode di una donna per commuovere il destinatario o per pacificarlo*? Chi non sente l'assurdità che si parli semplicemente di amore per una donna in questa canzone, quando *le si dà per còmpito di cavar fuori un tale da una mala setta?*

Certo tutto questo fa ripensare ai tumultuosi momenti della setta e, per esempio, al contrasto di essa con Guido Cavalcanti che Dante continuò sempre a invocare come amico, dolendosi fino all'ultimo del suo allontanamento. Chi sa che non fosse proprio il Cavalcanti che non si rimuoveva « per tema di vergogna » da qualche sua follia, forse proprio da quel suo *disdegno* per Giovanna, cioè per Beatrice, cioè per la Sapienza santa? Si comprenderebbe allora perchè la lode di Beatrice (cioè di Giovanna) potesse richiamarlo alla Sapienza santa, alla setta dei buoni e trarlo fuori di *mala setta*.

Non si possono però affermare cose certe in questo complesso di allusioni a fatti che non conosciamo. Forse il destinatario fu un altro. Certo però è che in questa poesia *l'amore e la donna* sono indiscutibilmente *simbolici* e sono concetti *legati alla vita iniziatica di un gruppo.*

Per la « gente grossa » la canzone è nel suo complesso e nel suo spirito incomprensibile.

XCII-XCIII. — Abbiamo già parlato nei capitoli precedenti della risposta di Dante a un amico che gli domanda di far vendetta della propria donna. Una risposta scritta in fretta dalla quale traspaiono grossolanamente stile settario e idee che sono d'amore soltanto per gli ingenui.

XCIV-XCV. — Interessante e dello stesso tipo è la seguente coppia di sonetti di Cino a Dante e di Dante a Cino. Nel primo: *Novellamente amor mi giura e dice*, Cino fa sapere a Dante che Amore *gli propone una nuova Beatrice.* Ma Cino non si fida e domanda consiglio a Dante se deve cedere o no al nuovo amore. Mi par chiaro (perchè in genere quando uno si vuole innamorare sul serio non domanda consiglio) che Cino, in seguito ad una proposta di ricostituzione della setta, abbia interpellato Dante poco fidandosi della stabilità e serietà della nuova organizzazione. Leggiamo il sonetto con questo intendimento.

Novellamente Amor mi giura e dice
  d'una donna gentil, s'i' la riguardo,

che per vertù de lo su' novo sguardo
ella sarà del meo cor beatrice.
Io c'ho provato po' come disdice,
quando vede imbastito lo suo dardo,
ciò che promette, a morte mi do tardo,
ch'i' non potrò contraffar la fenice.
S'io levo gli occhi, e del suo colpo perde
lo core mio quel poco che di vita
gli rimase d'un altra sua ferita.
Che farò, Dante? ch'Amor pur m'invita,
e d'altra parte il tremor mi disperde
che peggio che lo *scur* non mi sia 'l *verde*. (1)

La più strana di tutte le cose è che Dante, che non era davvero un modello di costanza, se vogliamo credere a tutte le amanti che gli attribuiscono gli interpreti realistici, questa volta sconsiglia il nuovo amore. Egli diffida delle donne giovani (della « gente verde ») (2), cioè forse di questi tentativi rinnovati e crede che potranno fare *fronde* sì, ma *frutto* no, come quei tronchi senza radice che fanno foglie, ma non possono arrivare a far frutto. Abbiamo visto che Dante riorganizzò invece per conto suo la setta, ma a questa proposta di Cino non consentì.

I' ho veduto già senza radice
legno ch'è per omor tanto gagliardo
che que' che vide nel fiume lombardo
cader suo figlio, fronde fuor n'elice:
ma frutto no, però che 'l contradice
natura, ch'al difetto fa riguardo,
perchè conosce che *saria bugiardo*
sapor non fatto da vera notrice.
Giovane donna a cotal guisa verde
talor per gli occhi sì a dentro è gita,
che tardi poi è stata la partita.
Periglio è grande in donna sì vestita:
però (l'affronto) de la gente verde
parmi che la tua caccia (non) seguer de' (3).

XCVI-XCVIII. — Dell'altra coppia di sonetti scambiati fra Cino e Dante: *Perch'io non trovo chi meco ragioni* e: *Dante io non so in quale albergo suoni*, vero tipo di sonetti in gergo informativi, belli, significanti e ben riusciti,

(1) Nell'altro sonetto già citato: *Novelle non di veritade ignude* (Cap. VIII, 3) Cino, nel prevalere dei nemici della setta, chiedendo notizie di essa (de la beltà che per dolor si chiude), aveva chiesto « come si dee mutar lo scuro in verde », cioè come si poteva avere speranza di salvamento e rinnovamento della santa idea. Qui tale speranza gli balena, ma non lo rassicura. Interessante però è che egli usi qui e là le stesse espressioni.

(2) Proprio lui? E tutte quelle « pargolette » che pare gli piacessero tanto?

(3) Anzichè « affronto » parola della quale qui non intenderei il senso, io leggerei « offerta ».

ho già parlato. Appartiene allo stesso gruppo l'altro di Cino da Pistoia: *Dante io ho preso l'abito di doglia*, pianto e disperazione forse nel tragico momento in cui con la morte di Arrigo crollò ogni speranza dei « Fedeli d'amore ».

XCIX. — L'ultimo sonetto di questo gruppo: *Messer Brunetto questa pulzelletta* accompagnò probabilmente l'invio del *Fiore*, del quale si dice che deve esser letto « sanza risa » e che:

> La sua sentenzia non richiede fretta,
> nè luogo di romor nè da giullare;
> anzi si vuol più volte lusingare
> prima che 'n intelletto altrui si metta.

Il che vuol dire che non bisogna credere che le sue lubricità siano per ridere e che c'è sotto un assai serio e tragico intendimento e abbiamo visto quale e quanto tragico esso sia.

E anche se non si trattasse del *Fiore*, è bene continuare a leggere i versi che seguono per il caso che qualcuno dubitasse ancora che le poesie che si mandavano questi tali *dovevano essere lette e comprese in piccole congreghe* di gente che sapeva *intendere* i loro significati reconditi.

> Se voi non la intendete in questa guisa,
> in vostra gente ha molti frati Alberti
> da intender ciò che è posto loro in mano.
> Con lor vi restringete senza risa;
> E se li altri de'dubbi non son certi,
> ricorrete a la fine a Messer Giano (1).

2. Le canzoni di odio contro la « Pietra ». — Chi mi ha seguìto fino qui ha già compreso da sè quale sia il vero significato di quelle canzoni di Dante che vanno sotto il nome di « pietrose » e che la critica ingenua crede scritte da Dante in qualche accesso di furore sadico per una terribile donna che egli avrebbe amato furiosamente non si sa quando, non si sa dove, quantunque in *verità non ne dica che vituperi* esprimendosi con quelle che il Carducci chiamava « le bizzarrie muscolari e sanguigne delle pietrose » (2).

Il fatto è questo, che in quel tale ottenebramento prodotto dalla critica « positiva », la gente non si è accorta che queste poesie *in quanto parlano di « Pietra » non sono canzoni di amore ma di odio*, e che Dante ha accuratamente mescolato nelle sue parole l'esaltazione amorosa di una *giovane donna* veramente amata (la setta), con gli sfoghi di *odio* contro *un'altra* donna che si chiama « Pietra ». E quello che già sappiamo a proposito del significato della parola « Pietra » nel gergo ci spiega tutto. *Sono canzoni di odio contro la Chiesa corrotta*, scritte in un momento di particolare, violentissima esasperazione, non esasperazione di sensualità vecchiarda verso una qualche fanciulletta

(1) Vedi appendice a questo libro: « La legittima attribuzione del *Fiore* a Dante ».
(2) Carducci: *La canzone « Tre Donne »*. — *Op.*, XVI, pag. 45.

procace ed arcigna, ma esasperazione di risentimento contro quella « scherana micidiale e latra » che da Avignone infieriva contro Dante e contro i « Fedeli d'Amore », contro tutti i più leali amatori della fede, i « fedeli di Dio ».

Io ritengo molto verosimile che queste canzoni siano state scritte nell'epoca della distruzione dei Templari ai quali per molti indizi, che raccoglierò in seguito, il movimento dei « Fedeli d'Amore » appare ricollegato. Siamo nel periodo che va dal 1308 (data del processo contro l'Ordine e del supplizio a Parigi, dove forse era Dante, dei cinquantaquattro cavalieri) al 1313 (data dell'abbruciamento dell'ultimo gran Maestro dell'Ordine) data che è tragica anche per un'altra ragione perchè è questo l'anno in cui la Chiesa (secondo corse la voce) uccise Arrigo VII e con lui caddero tutte le speranze dei fedeli di Dio.

Anche gli altri indizi che abbiamo su queste poesie vengono a ricollocarle presso a poco e in quest'epoca.

Prima di esaminarle io devo ricordare il significato convenzionale della parola « Pietra » o « sasso » quale si trova in altri poeti, e del quale ho già parlato.

« Pietra » o « sasso » era detta comunemente in gergo la « Chiesa corrotta » e questa denominazione, ricollegata probabilmente a « Pietro », si prestava a raffigurare talora la Chiesa come *una pietra sepolcrale che teneva chiusa in sè come cosa morta, la Sapienza santa che le era stata affidata*. Questo senso di « pietra » per « Chiesa » opposta alla « setta », il « Fiore », si ha anche nel sonetto di Cino da Pistoia nel quale egli domanda a Cecco d'Ascoli se gli conviene di stare « lungo il bel Fiore » oppure di andar « a quella pietra ove è fondato il gran tempio di Giove », espressione che nell'apparenza fittizia significa dubbio tra Firenze e Roma (chiamata in ogni modo « Pietra »), ma è in verità uno dei tanti dubbi nei quali si trovò messer Cino tra l'amore della setta (il Fiore) e la soggezione alla Chiesa di Roma e nel significato profondo contrappone la « Pietra » al « Fiore ». Prova di questo si è la risposta di Cecco d'Ascoli che gli dice : « Deh, non lasciate il *Fior* che frutto move », parole che riferite a Firenze, non avrebbero al solito senso comune e che invece hanno senso importante se riferite alla setta che, secondo la fede dell'Ascolano e di molti altri, stava per dare ormai il *suo frutto* di liberazione.

Il significato limpidissimo di « Pietra » come *pietra sepolcrale che tiene chiusa la verità santa ancor viva*, si ha in quel mirabile e tragico sonetto che il Codice Riccardiano 1103 attribuisce a Dante e che poco importa che sia di Dante o di un suo contemporaneo. Se non è di Dante, ciò dimostra soltanto che i suoi precursori o imitatori usavano il suo *stesso pensiero* con altrettanta violenza e più trasparente velame.

Ho già citato questo sonetto, ma devo ripeterlo qui perchè esso è veramente la *chiave* per intendere tutte le « pietrose ». Nel significato letterale esso è un complesso di assurdità ; nel senso profondo significa : Che tu possa *piangere o Pietra* (Chiesa corrotta) *come piango io, perchè mi hai penetrato*

con una così crudele porta (ferita fatta in me) *che mi impietri di angoscia il cuore. Tu che tieni morta la mia donna* (la Sapienza santa), *tu che eri bianca* (pura) *ed ora sei nera e tetra* (corrotta) « *dello colore suo tutto distorta* » *e che non mi apri, malgrado le mie preghiere, per darmi quella che è la verità santa che io voglio vedere. Apriti, Chiesa corrotta perchè io veda come nel mezzo di te, crudele, giace la vera Sapienza santa, chè il cuore mi dice che essa sia ancora viva. Se la mia vista non mi inganna, il nostro lavoro* (sudore) *e il nostro dolore* (angoscia) *già ti scheggiano, ti disfaldano, o Pietra della corruzione. Tu sei la* « *pietra* » *che fai diventare* « *pietre* » *coloro che guardi.*

Deh' piangi meco tu, dogliosa petra,
perchè s'è Petra en così crudel porta
entrata, che d'angoscia el cor me 'npetra;
deh piangi meco tu che la tien morta!
Ch'eri già bianca, e or se' nera e tetra,
de lo colore suo tutta distorta;
e quanto più ti priego, più s'arretra
Petra d'aprirme, ch'io la veggia scorta.
Aprimi, petra, sì ch'io Petra veggia
come nel mezzo di te, crudel, giace,
chè 'l cor mi dice ch'ancor viva seggia.
Che se la vista mia non è fallace,
il sudore e l'angoscia già ti scheggia...
petra è di fuor che dentro petra face (1).

E finalmente abbiamo il « gran segretario » della setta, Francesco da Barberino, che, come abbiamo visto, ci apre in un mottetto oscuro l'enigma.

Caro impetra, amor di Petra
chi so petra, Petre, impetra.

Quel « Petre » è vocativo. Dunque: Chi invoca « O Pietro », impetra l'amore di « Petra »: chi si rivolge al Papa si rivolge alla « Petra »; dunque: *Chiesa corrotta = Pietra.*

E adesso sì, possiamo intendere alquanto delle parole rivolte alla famosa « Pietra » che sono qualche cosa di più e di meglio che non sfoghi di sadismo.

C. — Cominciamo dalla canzone: *Io son venuto al punto de la rota.* Per intendere questa, per intendere cioè veramente che cosa sia *il gelo, il freddo, l'inverno,* che in essa si descrivono bisogna riferirsi a quanto ho già detto sul significato convenzionale di queste parole e ad un altro sonetto di Dante: *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi,* nel quale si parla addirittura del *gelo che mette tra i fedeli di Dio il gran tiranno, cioè il Papa.* Esso è addirittura una preghiera a Dio contro la ingiustizia di questo « gran tiranno », fa vedere come la poesia politica si intrecci alla poesia d'amore, svela quasi

(1) DANTE: *Op.*, pag. 127.

apertamente alcune parole del gergo e parla addirittura dei *fedeli di Dio che sono spauriti dalla Chiesa corrotta.*

Il significato è questo:

O Dio se tu vedi i miei occhi desiderosi di piangere, io ti prego per Lei che da te non fugge (per la santa Sapienza che non si distoglie mai dal mirare in Te) *che tu con la tua mano diritta li consoli del loro piangere facendo vendetta contro coloro che uccidono la giustizia e poi si rifugiano sotto la protezione del Papa corrotto* (il gran tiranno) *da cui bevono quel veleno* (di errore) *che egli ha già diffuso e sempre più vuole diffondere nel mondo. Il Papa con le sue persecuzioni ha talmente terrorizzato il cuore dei tuoi fedeli* (messo gelo di paura) *che nessuno di essi osa più parlare. Ma io invoco il « fuoco d'amore, lume del cielo » che da Dio scenda a ravvivare questa giustizia che giace nuda e fredda uccisa e senza la quale non può esservi pace sulla terra.*

Se vedi li occhi miei di pianger vaghi
per novella pietà che 'l cor mi strugge,
per lei ti priego che da te non fugge,
Signor, che tu di tal piacere i svaghi;
con la tua dritta man, cioè, che paghi
chi la giustizia uccide e poi rifugge
al gran tiranno, del cui tosco sugge
ch'elli ha già sparto e vuol che 'l mondo allaghi,
e messo ha *di paura tanto gelo*
nel cor de' tuo' fedei, che ciascun tace ;
ma tu, *foco d'amor,* lume del cielo,
questa vertù che nuda e fredda giace
levala su vestita del tuo velo,
chè sanza lei non è in terra pace (1).

Questo sonetto ci riporta indubbiamente e quasi con formule fuori gergo ad un momento nel quale Dante *si appellava a Dio contro una persecuzione terribile con la quale il Papa ha disperso i veri fedeli di Dio e ha messo « tanto gelo » nei loro cuori che nessuno di essi ha più ardire di parlare,* ed io lo raccomando a coloro che dicono che di queste persecuzioni subite da Dante e dai suoi amici per opera del Papa non c'è traccia storica. Qui si dice addirittura che il *Gran Tiranno* terrorizza *i fedeli di Dio* in modo che *ciascuno di essi tace,* che egli diffonde per il mondo il suo *veleno.* È chiaro? E quando si prosegue dicendo: « Tu fuoco d'amor, lume del cielo » e si contrappone questo *foco d'amore al tosco del Papa,* c'è ancora bisogno di altre prove per dimostrare che i *fedeli di Dio* sono i « Fedeli d'amore » e che quello che si chiama convenzionalmente *Amore* sta lottando contro la corruzione della Chiesa? (2)

(1) DANTE: *Op.*, pag. 112. — Si osservi come osando sollevare un poco il « negro manto » del gergo, il poeta canti più altamente e nobilmente!

(2) Se c'è bisogno di altre prove, eccone una: un bellissimo sonetto di Cino. È un altro consettario che scrive, evidentemente, nello stesso momento tragico. Il sonetto di Dante dice di piangere perchè la giustizia è uccisa, quello di Cino che ormai « il con-

Orbene, la canzone: *Io son venuto al punto de la rota* si riferisce a questo momento. È una canzone mirabile come struttura, come armonia, come forza; senonchè, presa nel suo senso letterale, come ho già osservato, essa ci mostra una vuotaggine veramente sorprendente. Tutto il senso della canzone sarebbe questo: *Viene l'inverno, piove, nevica, gli uccelli si disperdono,*

---

trario che 'l valore ha merto »; quello di Dante che il *tosco del gran tiranno* si diffonde per il mondo, quello di Cino, che la luna (la Chiesa) è fatta maggiore del sole e lo ha oscurato; quello di Dante che ormai tutti i « Fedeli d'Amore » tacciono per paura, quello di Cino che ormai « tutt'l mondo convien star coverto »; e se quello di Dante si volge con solenne e tragica invocazione a Dio, quello di Cino si volge a uno (Dante?) che è « voce nel deserto », uno dei « Fedeli d'Amore », i fedeli della Sapienza santa che per il prevalere della « nuova usanza » deve convertire la sua voce in dolore.

O voi, che siete voce nel deserto,
che chiama e grida sovra ciascun core,
ch'apparecchiate la via de lo onore,
per la qual non si va già senza merto,
e secondo che'n voi siete esperto,
non è chi 'ntenda ciò, tant'è l'errore,
convertite la voce orma' in dolore,
perchè la nuova usanza vi fa certo,
che tutto 'l mondo convien star coverto,
se è lo Sol che non rende splendore,
per la Luna, che è fatta maggiore.
Voi siete sol d'ogni parente fore,
per lo contrario, che'l valore ha merto,
a cui si trova ciascun core offerto.

Ed. Cit. pag. 163.

Una osservazione molto importante. In questo sonetto si usa la frase: « la nuova usanza » per indicare evidentemente un rovesciamento della posizione politica a danno dei « Fedeli d'Amore » e si dice che a cagione di questa « nuova usanza » coloro che apparecchiano le *vie dell'onore* (evidentemente gli adepti), devono piangere e stare coverti. Nell'altro sonetto di Cino: *Novelle non di veritate ignude*, si prega un amico di mandare a Cino notizie della « *beltà che per dolor si chiude* », ma si teme che l'amico non possa farlo perchè svariato da « *la nuova usanza de le genti crude* »:

Novelle non di veritate ignude
quant'esser può lontane sien da gioco,
disio saver, sì ch'io non trovo loco,
de la beltà, che per dolor si chiude.
. . . .
ma svariato t'ha forse non poco
la *nuova usanza* de le genti crude.

Dunque la « nuova usanza » costringeva a piangere e a stare coperti coloro che erano « *voce nel deserto* », evidentemente i « Fedeli » della santa idea, e nello stesso tempo svariava gli amici de « *la beltà che per dolor si chiude* » e della quale Cino domanda notizie fingendo che sia una donna. Nuova prova che questa beltà, questa donna costretta a piangere e a nascondersi era proprio la setta di coloro che erano « voce nel deserto ». Nuova prova della identità della setta e della donna.

l'erba è morta, l'acqua si gela. Ma ad ogni constatazione di questi fenomeni invernali Dante ripete con tono tragico ed eroico che egli resta fermo nel suo amore e nella sua « guerra ». Con ciò a dir vero, se si trattasse di vero *amore*, non gli accadrebbe se non quello che accade a tutti gli altri uomini, posto che l'uomo è per definizione un'animale che fa all'amore in tutte le stagioni e non ci sarebbe proprio tanto da vantarsi, perchè tutti i modesti mortali, quando hanno una passione, non la *sospendono* durante i mesi invernali, come le marmotte.

Ebbene si metta al posto di quella parola « inverno » o « gelo » o « tempo freddo » il significato che ha questa espressione nel gergo: *tempo di prevalenza della Chiesa corrotta e di persecuzione*, si metta al posto di « Pietra » il suo significato del gergo: « Chiesa corrotta », si guardi bene al vero senso delle parole che sono, in quanto riguardano Pietra, tutte di *odio* e tutta la poesia si fa di *colori nuovi*, non solo, ma quella affermazione di essere Dante, *e lui solo, innamorato fermamente nell'inverno* (della persecuzione) mentre tutti gli *uccelli* (adepti) *fuggono* e di non essere tornato *un passo indietro dalla sua guerra*, diventa una della più nobili e forti cose che la poesia abbia pensato e vissuto e tale che dovette ben commuovere i correligionari di Dante, se qualcuno, in quel tragico *inverno*, poteva ancora ascoltarlo!

Ma procediamo a un esame completo, perchè questa poesia lo merita.

Dante nella prima strofe descrive dunque un tragico inverno che comincia caratterizzato dal fatto (si noti) *che la stella d'amore ci sta lontano* e non si vede (setta occultata), mentre Saturno (il suo opposto: il pianeta « che conforta il gelo ») *si mostra tutto*. Nondimeno Dante *non disgombra un solo pensiero d'amore dalla sua mente*, la quale è « più dura che petra in tener forte immagine di petra ». E con questa espressione « tener forte immagine di petra » comincia il suo giuoco che, come Dante dirà poi, rappresenta veramente una « novità che non fu mai pensata in alcun tempo ». La sua mente tiene sì un pensiero d'amore ma oltre a ciò *è attaccata, ma ostilmente attaccata ad una immagine di pietra che Dante non ci dirà mai di amare*. Qui dice soltanto che la *tiene* forte e non si tiene forte soltanto l'amante, anche il nemico si tiene forte (1) e, come dirà dopo, desidererebbe di tenerla anche più forte. Questa immagine di pietra è *angosciosamente presente* nella mente di Dante; non gli si parte mai dinanzi al pensiero: egli la mira e la combatte sempre, benchè nel tempo freddo essa si faccia signora e persecutrice e martirizzatrice ed egli è intento nella immagine di lei *col suo odio*. Ecco che cosa vuol dire « tener forte ».

Io son venuto al punto de la rota
  che l'orizzonte, quando il sol si corca,

(1) Si vedano i versi de L'*Acerba*:

Non veggio el Conte che, per ira ed asto (astio)
ten forte l'arcivescovo Rugero (*Lib.* IV, C, XIII).

ci partorisce il geminato cielo,
e la stella d'amor ci sta remota
per lo raggio lucente che la 'nforca
sì di traverso, che le *si fa velo ;*
e quel pianeta *che conforta il gelo*
si mostra tutto a noi per lo grand'arco
nel qual ciascun di sette fa poca ombra :
e però non disgombra
un sol penser d'amore, ond'io son carco,
la mente mia, ch'è più dura che petra
in tener forte imagine di petra.

Continua la descrizione dell'inverno. La nebbia avvolge tutto e poi diventa « fredda neve e *noiosa* pioggia ». L'aere piagne *e amore* (si noti la buffa immagine) *a causa del vento che poggia deve ritirare le sue ragne, le sue reti, in alto.* Abbiamo al solito il *vento* che dà *noia* o si oppone *all'amore.* Ma l'amore pur ritirando in alto le reti per via del *vento,* non abbandona Dante che resta fedele alla sua bella donna (quella amata : la setta), che in questo punto è detta crudele perchè costringe il poeta alla dolorosa lotta *contro Pietra* e contro l'inverno che Pietra ha generato.

Levasi de la rena d'Etiopia
lo vento peregrin che l'aere turba,
per la spera del sol ch'ora la scalda ;
e passa il mare, onde conduce copia
di nebbia tal, che, s'altro non la sturba,
questo emisperio chiude tutto e salda ;
e poi si solve, e cade in bianca falda
di fredda neve ed in noiosa pioggia,
onde l'aere s'attrista tutto e piagne :
e Amor, che sue ragne
ritira in alto pel vento che poggia,
non m'abbandona ; sì è bella donna
questa crudel che m'è data per donna.

La terza strofe è tragica nella sua efficacia. Tutti gli uccelli (tutti gli adepti) sono fuggiti (1). Sono gli uccelli che seguono il caldo. Quelli che non sono fuggiti « han posto alle lor voci tregue », non cantano più d'amore, non osano più far versi di amore celebrando la Sapienza santa e aspettano di cantare al *tempo verde* (quando torneranno tempi più favorevoli). Si rammenti

Messo ha di paura tanto gelo
nel cuor dei tuoi fedei che ciascun tace (2).

Per ora non fanno che lamentarsi. E tutti gli animali che sono « gai di lor natura », sono « d'amor sciolti però che il freddo lor spirito ammorta ».

---

(1) Si ricordi che il Guinizelli per giustificare l'oscurità della poesia dice che non tutti gli *uccelli* (adepti) hanno lo stesso *ardire* (Vedi Cap. VI, 1).

(2) Fedeli = uccelli.

Sono gli adepti che, terrorizzati dalla persecuzione, si sono sciolti dall'amore per la Sapienza santa. Ma Dante in mezzo a questo abbandono è più che mai fedele alla idea ed è l'idea da lui recentemente rinnovata, come abbiamo visto, quindi una *donna che ha picciol tempo* (benchè sia l'*unica fenice*, ecc.).

> Fuggito è ogne augel che 'l caldo segue
> del paese d'Europa, che non perde
> le sette stelle gelide únquemai;
> e li altri han posto a le lor voci triegue
> per non sonarle infino al *tempo verde*,
> se ciò non fosse per cagion di guai;
> e tutti li animali che son *gai*
> *di lor natura, son d'amor disciolti,*
> *però che 'l freddo lor spirito ammorta;*
> e 'l mio più d'amor porta;
> chè li dolzi pensier non mi son tolti
> nè mi son dati per volta di tempo,
> ma donna li mi dà ch'ha picciol tempo.

Le foglie son cadute: quel verde, quella verdura (alla quale si mandava il pregio di Madonna) (1) è morta, sono rimasti soltanto lauri, pini, abeti o altra pianta sempre verde (le piante sempre verdi che attraverso i secoli, fossero *lauro* o *cipresso* hanno significato il pensiero indelebile della verità, le piante care alle sètte). Sono morti i *fioretti* per le piagge, *le anime deboli e miti*, ma Dante è fedele alla sua idea santa.

> Passato hanno lor termine le fronde
> che trasse fuor la vertù d'Ariete
> per adornare il mondo, e morta è l'erba;
> ramo di foglia verde a noi s'asconde
> se non se in lauro, in pino o in abete
> o in alcun che sua verdura serba;
> e tanto è la stagion forte ed acerba,
> c'ha morti li fioretti per le piagge,
> li quai non poten tollerar la brina:
> e la crudele spina
> però Amor di cor non la mi tragge;
> perch'io son fermo di portarla sempre
> ch'io sarò in vita, s'io vivesse sempre.

Le vene delle acque versano abbondantemente e fanno dei corsi d'acqua là dove al bel giorno si passava piacevolmente. In questo grande assalto dell'inverno (del tempo tristo della persecuzione) « la terra fa un suol che par di smalto » (è diventata *pietra* essa pure!) e l'acqua è diventata gelo, ma Dante conclude trionfalmente di non essere tornato un passo indietro da quello che il volgo chiama Amore e che egli chiama qui con il suo vero nome: guerra. Guerra la quale può condurre al martirio e alla morte che Dante intravede in verità senza temerla!

(1) Cap. VII, 3.

Versan le vene le fummifere acque
per li vapor che la terra ha nel ventre,
che d'abisso li tira suso in alto;
onde cammino al bel giorno mi piacque
che ora è fatto rivo, e sarà mentre
che durerà del verno il grande assalto;
la terra fa un suol che par di smalto,
e l'acqua morta si converte in vetro
per la freddura che di fuor la serra:
e io de la mia guerra
non son però tornato un passo a retro,
nè vo' tornar; chè se 'l martirio è dolce
la morte de' passare ogni altro dolce.
Canzone, or che sarà di me ne l'altro
dolce tempo novello, quando piove
amore in terra da tutti li cieli,
quando per questi geli
amore è solo in me, e non altrove?
Saranne quello ch'è d'un uom di marmo,
se in pargoletta fia per core un marmo.

Il congedo canta mirabilmente la speranza di un nuovo tempo atteso, del trionfo della Sapienza amante quando « piove amore in terra da tutti li cieli », il *tempo verde*, il *tempo gaio*. Ma negli ultimi due versi sembra sorgere un dubbio atroce. Se quel « tempo felice » venisse troppo tardi? Se la pargoletta, « la donna che ha picciol tempo », la setta rinnovata di recente e pericolante che egli, Dante, quasi solo difende, sarà essa pure *pietrificata* dalla terribile *Pietra* che *impietra* (« Pietra è di fuor che dentro pietra face »)? Se, in una parola sola, la Chiesa corrotta ucciderà, annienterà anche lo spirito di verità che vive nella setta? Allora anche Dante perderà ogni speranza, allora egli pure sarà in aspetto impietrato come *morto* sotto la soggezione della funesta « pietra » che ha impietrato il mondo!

CI. — La seconda delle pietrose, la sestina: *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, è un lamento perchè la *giovane donna*, la setta (non affatto la Pietra) non sente ancora il dolce tempo, non si ravviva e sta come gelida, senza sentire il tempo nuovo.

La prima strofe ripete ancora che il pensiero del poeta è « barbato nella dura pietra », cioè a dire « tiene forte immagine di pietra », è intento nel suo pensiero *contro la pietra*. Nelle strofe che seguono si lamenta che questa *nuova donna*, che non è niente affatto (si noti bene) la « pietra », bensì la *giovane setta* rinnovata con la sua santa idea, si stia gelata, immobile, senza fiorire d'amore, di verità, di potenza. Il « dolce tempo », il « tempo verde » non è venuto ancora per lei.

Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra
son giunto, lasso! ed al bianchir de' colli,
quando si perde lo color ne l'erba;
e 'l mio disio però non cangia il verde,

si è barbato ne la dura petra
che parla e sente come fosse donna (1).
Similemente questa nova donna (2)
si sta gelata come neve a l'ombra;
che non la move, se non come petra,
il dolce tempo che riscalda i colli
e che li fa tornar di bianco in verde
perchè li copre di fioretti e d'erba.

Le strofe che seguono cantano nella maniera più piana i pregi della Sapienza santa impersonata nella setta. Ricordano la famosa *ghirlanda*, della quale spesso si parla in questa poesia mistica, e il poeta si dice serrato dall'amore per la donna. Si canta la bellezza di lei che ha *più virtù di una pietra preziosa*, la sua ferita che non si risana e la virtù di lei che il poeta ha risentito sempre, anche quando egli si è allontanato.

Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba,
trae de la mente nostra ogn'altra donna;
perchè si mischia il crespo giallo e 'l verde
sì bel, ch'Amor li viene a stare a l'ombra,
che m'ha serrato intra piccioli colli
più forte assai che la calcina petra.
La sua bellezza ha più vertù che petra,
e 'l colpo suo non può sanar per erba;
ch'io son fuggito per piani e per colli,
per potere scampar da cotal donna;
e dal suo lume non mi può far ombra
poggio nè muro mai nè fronda verde.

Il poeta continua ricordando di averla in altri tempi (nel primo fiorire della setta) veduta vestita a verde (piena di speranza) e tale che avrebbe reso di pietra (immobile, eterno) l'amore che il poeta ha anche per la sua ombra. Ma ora il poeta comincia a disperare che « questo legno molle e verde s'infiammi » e che la passione del poeta consegua il successo della idea mentre egli cerca tutte le vestigia di questa santa Sapienza.

Nella chiusa è riaffermata la virtù illuminante di questa giovane donna (che non è affatto la « pietra »), la quale fa sparire l'ombra più nera dell'errore, come l'erba *verde* fa sparire sotto di sè (si noti bene) *la pietra*.

Io l'ho veduta già vestita a verde
sì fatta, ch'ella avrebbe messo in petra
l'amor ch'io porto pur a la sua ombra;
ond'io l'ho chesta in un bel prato d'erba
innamorata, com'anco fu donna,
e chiuso intorno d'altissimi colli.
Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli
prima che questo legno molle e verde

(1) La Chiesa. (2) La setta.

s'infiammi, come suol far bella donna,
di me; che mi torrei dormire in petra
tutto il mio tempo e gir pascendo l'erba,
sol per veder do' suoi panni fanno ombra.
Quandunque i colli fanno più nera ombra,
sotto un bel verde la giovane donna
la fa sparer, com'uom petra sott'erba (1)

CII. — Non mi soffermo a riesporre tutta la sestina che segue: *Amor tu vedi ben che questa donna,* così artificiosa nella sua novità metrica che il pensiero ne è gravemente contorto. In essa si parla però della Chiesa corrotta (Pietra) che *non cura la virtù di amore,* che quando vide che poteva incrudelire su Dante lo fece per la ragione appunto *del raggio d'amore che riluceva nel volto.* Essa è dura come una statua di pietra. Ma Dante porta nascosto il *colpo d'amore* (la sua qualità di fedele di amore), di quell'amore che lo ha fatto *pietra nel cuore* (morte degli affetti) *liberandolo nella mente.* Ma non c'è virtù che ripari dalla « Pietra » malvagia che minaccia di estendere il suo freddo su tutto e forse di uccidere il poeta. Egli si sente già agghiacciato dalla minaccia terribile, « dinanzi al sembiante freddo » di questa donna.

Essa ha in sè luce di beltà (possiede in sè la verità santa), ma ha il cuore crudele nella sua corruzione e nel cuore non le arriva la luce dell'amore, cioè la volontà buona del vero.

In lei s'accoglie d'ogni bieltà luce:
così di tutta crudeltate il freddo
le corre al core, ove non va tua luce.

Onde il poeta si duole di vedere insieme la sua *bellezza* e la sua *pietrificazione,* la verità della Chiesa e la sua corruzione. Negli occhi di lei egli ritrova sì la *dolce luce,* la santa verità che infatti la Chiesa sa, conosce e nasconde, e Dante vorrebbe servire quella verità. Ecco perchè il poeta invoca amore, la virtù che esiste « prima che tempo, prima che moto o che sensibil luce » (e che evidentemente è il *divino amore della Sapienza e non l'amore della femmina*) perchè entri nel cuore della Chiesa corrotta. Poichè questa « pietra » (come abbiamo visto più chiaramente nel sonetto *Deh, piangi meco tu dogliosa pietra,* tiene chiusa in sè la verità che Dante ama e ha negli occhi la dolce luce, pure essendo divenuta « pietra », egli finisce col qualificarla addirittura come « questa gentil petra », preannunziando che essa però porterà la morte se non si *spetra.*

E Dante conclude dicendo che egli si sente *baldanza contro questa donna* con tutto che essa sia « pietra », di modo che ne ha creato questa nuovissima forma di poetare *con questo freddo* (!).

(1) A proposito di questa donna che fa sparire l'ombra si ricordi la famosa vedova di Francesco da Barberino, che fece altrettanto quando si spensero stranamente le faci. (Cap. IX, 2).

Canzone, io porto ne la mente donna
tal, che con tutto ch'ella mi sia petra,
mi dà *baldanza, ond'ogni uom mi par freddo*;
sì ch'io ardisco a far *per questo freddo*
la novità che per tua forma luce,
che non fu mai pensata in alcun tempo.

Vantando la novità della sestina Dante sembra che alluda alla sua novità metrica (sestina doppia), ma egli allude invece evidentemente alla arditezza e complicazione dello *stile*. Soltanto questa ipotesi spiega che Dante potesse vantarsi di fare questa novità *per questo freddo*, cioè *in tempo di persecuzione*, a causa della persecuzione e in tempo di abbandono e di disperazione generale, perchè inventare un *metro nuovo* e più complicato mentre *faceva freddo*, sarebbe stato proprio un vanto assai ridicolo!

Nuovissimo era invece fare un gruppo di canzoni ove si velasse l'odio con apparente amore di tono sadico e mescolando parole di odio e parole d'amore per due diversi soggetti, per mettere sempre meglio l'idea arditissima a riparo della « gente grossa ».

CIII. — L'ultima, la più terribile delle pietrose, non è in realtà se non una serie di esplicite *contumelie* e di *minacce*, di *imprecazioni* per la guerra spietata che fa la pietra (la Chiesa corrotta) al poeta, per la necessità in cui egli si trova di nascondersi, dice: « Per tema non traluca lo mio pensier di fuori ».

Il poeta dichiara nella prima strofe di voler essere aspro nel suo parlare come è nei fatti la donna (la Chiesa) che ha natura cruda e si veste di diaspro tale che Amore (la setta) non riesce a colpirla, mentre essa invece uccide gli altri (si noti il poeta dice « ella ancide » in genere, non parla di sè solo) e i suoi dardi « giungono altrui e spezzan ciascun arme »!

Così nel mio parlar voglio esser aspro
com'è ne li atti questa bella petra,
la quale ognora impetra
maggior durezza e più natura cruda,
e veste sua persona d'un diaspro
tal, che per lui, o perch'ella s'arretra,
non esce di faretra
saetta che già mai la colga ignuda:
ed ella ancide, e non val ch'om si chiuda
nè si dilunghi da' colpi mortali,
che, com'avesser ali,
giungono *altrui* e *spezzan ciascun'arme*;
sì ch'io non so da lei nè posso atarme.

Il poeta non può trovare arma di difesa contro di lei che, al solito, tiene la cima della sua mente (nel senso che egli è affisato in lei con il suo odio). Essa non cura il suo male e il poeta dice: *O dispietata lima che sordamente scemi mia vita, perchè non temi, non ti trattieni dal rodermi il cuore così come io*

mi trattengo dal dire agli altri chi sia veramente quella donna che ti dà forza di rodermi? Parole nelle quali si sente tutta l'angoscia di dover *tacere* il vero nome della Chiesa corrotta contro la quale si scrive e che è quella che dà forza alla lima che rode il cuore del poeta.

Non trovo scudo ch'ella non mi spezzi
nè loco che dal suo viso m'asconda;
chè, come fior di fronda,
così de la mia mente tien la cima:
cotanto del mio mal par che si prezzi,
quanto legno di mar che non lieva onda;
e 'l peso che m'affonda
è tal che non potrebbe adequar rima.
Ahi angosciosa e dispietata lima
che sordamente la mia vita scemi,
perchè non ti ritemi
sì di rodermi il core a scorza a scorza,
com'io di dire altrui chi ti dà forza? (1)

Al poeta trema il cuore quando pensa di lei *in parte ove altri* (nemico o estraneo alla setta) *lo veda, per timore che il suo pensiero non traluca di fuori sì che si scopra.* E aveva ben ragione di temere!

Egli, Dante, è dominato, oppresso, ferito dalla sua passione di odio contro la «Pietra» e di amore per la santa Sapienza. Questo Amore quantunque egli preghi, non gli dà mercè, cioè non lo fa gioire con la vittoria della santa idea, e sta sopra a Dante, lo domina e non si ritiene dall'imporgli la lotta.

Che più mi triema il cor qualora io penso
di lei in parte ov'altri li occhi induca,
per tema non traluca
lo mio penser di fuor sì che si scopra,
ch'io non fo de la morte, che ogni senso
co li denti d'Amor già mi manduca;
ciò è che 'l pensier bruca
la lor vertù sì che n'allenta l'opra.
E' m'ha percosso in terra, e stammi sopra
con quella spada ond'elli ancise Dido,
Amore, a cui io grido
merzè chiamando, e umilmente il priego;
ed el d'ogni merzè par messo al niego.

E il poeta impreca ancora per questo doloroso dominio che ha su di lui questo crudele Amore. La sua passione senza scampo e senza speranza lo ferisce ripetutamente nel cuore, sì che egli se ne sente morire.

---

(1) Si rilegga dopo queste parole il bel sonetto di Cecco d'Ascoli:

Io non so ch'io mi dica s'io non taccio.
Cieco non sono e cieco convien farme
. . . .
Ahimè sì m'ha condotto il *negro manto.*
. . . .

Egli alza ad ora ad or la mano, e sfida
la debole mia vita, esto perverso,
che disteso a riverso
mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco:
allor mi surgon ne la mente strida;
e 'l sangue, ch'è per le vene disperso,
fuggendo corre verso
lo cor, che 'l chiama; ond'io rimango bianco.
Elli mi fiede sotto il braccio manco
sì forte, che 'l dolor nel cor rimbalza:
allor dico: « S'elli alza
un'altra volta, Morte m'avrà chiuso
prima che 'l colpo sia disceso giuso ».

E così il poeta alzando il diapason della sua passione, verissima ma non per una donna, in una avversione apparentemente sadica contro una femina restia, giunge a poter sfogare liberamente il suo odio contro la meretrice che impetra e gela il mondo. Egli vorrebbe vedere Amore (la setta) fendere per mezzo il cuore a quella crudele che squatra il cuore degli altri e che conduce gli uomini alla morte, e grida verso di lei l'ingiuria aperta: « questa scherana micidiale e latra! », ingiuria che l'ingenuità dei lettori doveva scambiare per secoli per uno sfogo sadico di vecchio innamorato senza fortuna! (1). Egli vorrebbe che la « Pietra » latrasse addirittura nel *caldo borro* (nell'Inferno) ove essa fa vivere gli altri. Se egli la sentisse così gridare, fingerebbe di soccorrerla e metterebbe le mani nei capelli di *lei, ma per strapparli*.

Così vedess'io lui fender per mezzo
lo core a la crudele che 'l mio squatra!
poi non mi sarebb'atra
la morte, ov'io per sua bellezza corro:
chè tanto dà nel sol quanto nel rezzo
questa scherana micidiale e latra.
Ohimè, perchè non latra
per me, com'io per lei, nel caldo borro?
Che tosto griderei: « Io vi soccorro »;
e fare 'l volentier, sì come quelli
che ne' biondi capelli
ch'Amor per consumarmi increspa e dora
metterci mano, e piacere 'le allora.

Su questo doppio significato del gesto di prendere per i capelli la donna, il poeta continua a giuocare mirabilmente. Dice che quei capelli che sono per lui *scudiscio e sferza*, sofferenza e tormento, vorrebbe averli tutto il giorno

(1) Si osservi come è adatta la parola « scherana » se si tratti della persecuzione dei Templari nella quale la Chiesa di Clemente V fece veramente da « scherana » a Filippo il Bello!

in mano e, lasciando al solito che altri immagini gesti scomposti e sadici, *dice chiaramente che vorrebbe strapparli*, che vorrebbe fare come *orso quando scherza* (il quale non accarezza certo, ma *strappa*), vendicando così *più di mille*, che non è a credere che siano stati più di *mille* amanti disdegnati come Dante (da una pargoletta !), ma sono altre *mille e più vittime di questa « scherana micidiale e latra » !*

Ma ecco (profondo e commosso pensiero !), questa Chiesa corrotta, questa « pietra » malvagia che deve essere posta nel *caldo borro* ed alla quale Dante vorrebbe strappare le chiome, è pur quella *che ha nel fondo del suo essere nascosta la santa verità che il poeta ama*. La meretrice è la corruzione di Beatrice sul suo stesso carro. Per questo Dante, quando la Chiesa fosse purificata e punita della sua corruzione, vorrebbe ritrovare in essa le faville del vero amore, della santa verità e vorrebbe guardarla presso e fiso per ritrovare in lei quella verità che egli veramente ama e, vendicato il fuggire che ella fa, cioè il suo straniarsi dal vero amante della Sapienza santa, vorrebbe renderle « con amor pace » !

È, in altre forme, il sogno della *Divina Commedia* : purificare la Chiesa nella quale è la verità, in modo da ritrovare in essa non più la *meretrice* o la *scherana micidiale e latra*, ma la vergine Beatrice, la santa Sapienza purissima degna dell'eterno Amore !

> S'io avessi le belle trecce prese,
> che fatte son per me scudiscio e ferza,
> pigliandole anzi terza,
> con esse passerei vespero e squille :
> e non sarei pietoso nè cortese,
> anzi farei *com'orso quando scherza ;*
> e se Amor me ne sferza,
> *io mi vendicherei di più di mille.*
> Ancor ne li occhi, *ond'escon le faville*
> *che m'infiammano il cor*, ch'io porto anciso,
> guarderei *presso e fiso*,
> per vendicar lo fuggir che mi face ;
> *e poi le renderei con amor pace.*

Il congedo riafferma lucidamente tutto il senso della poesia. C'è una donna, la Chiesa, la quale ha piagato col suo odio e con la sua corruzione il cuore di Dante e nello stesso tempo gli toglie, gli nasconde, gli invola quella verità santa che è la cosa che Dante più ama. Contro quella donna, contro quella « pietra », Dante scaglia la sua canzone dal doppio taglio e nel suo ultimo verso : « Che bell'onor s'acquista in far vendetta », non allude ad una molto volgare e plebea vendetta contro una donna, che dopo tutto non avrebbe altra colpa che di resistere, ma parla dell'alta, della nobile, della santa vendetta che scagliandosi contro la Chiesa corrotta e fendendole il cuore, deve liberare in essa e da essa la santa verità prigioniera che essa invola : il Fiore chiuso nel *castello*, la donna seppellita viva sotto la *pietra !*

Canzon, vattene dritto a quella donna
che m'ha ferito il core e che m'invola
quello ond'io ho più gola,
e dàlle per lo cor d'una saetta;
chè bell'onor s'acquista in far vendetta.

Io prego il lettore spregiudicato di confrontare questa concezione delle canzoni pietrose con la comune interpretazione letterale che ci mostra un Dante, il Dante della maturità, il Dante che scriveva già *il Poema Sacro della redenzione umana*, o almeno il nobile *Convivio* dell'umana saggezza, fremente di acida e scomposta lussuria per un oggetto che nessuno mai ha con serio fondamento identificato!

3. LA CANZONE: « TRE DONNE » FATTA « DI COLOR NUOVI ». CIV. — Sono costretto a parlare di questa importantissima canzone con una brevità quasi schematica, per le troppe cose che ci sarebbero da dire intorno ad essa. Premetto che il Rossetti vide in queste tre donne tre sètte contemporanee alla « setta d'Amore », e precisamente la setta Albigese, quella dei Templari, quella dei Ghibellini, la quale ultima per me non può esser chiamata « setta » che con grave improprietà.

Naturalmente la critica positiva ha sempre ignorato (non dico discusso) questa idea e ha dato interpretazioni della canzone come quella del Carducci, che sono (sia detto con tutto il rispetto) talmente superficiali e ripetono così da vicino ciò che è quasi ovvio alla prima lettura, che se fossero interpretazioni giuste renderebbero addirittura ridicolo il congedo di Dante:

Canzone, a' panni tuoi non ponga uom mano,
per veder quel che bella donna chiude.

Quel che bella donna chiude, cioè il senso recondito della canzone, se si trattasse veramente delle tre virtù nominate: *Larghezza, Temperanza e Drittura* che sono sbandite e infelici, sarebbe addirittura *identificato col senso letterale ed apparente* e quindi l'ammonimento di Dante, a non osare nemmeno di sollevare il velame, sarebbe addirittura sciocco.

Io ritengo per conto mio immensamente più seria e più profonda l'intuizione del Rossetti che, anche in questo fu seguito dall'Aroux. Si tratta di tre sètte affini, ma pure diverse dalla setta dei « Fedeli d'amore », che vengono a contatto con essa. Ma credo che il Rossetti e l'Aroux si siano troppo affrettati nel determinare di quali sètte si tratta.

Per intendere questa canzone bisogna forse porgere l'orecchio a un altro giuoco di Dante nella *Divina Commedia*. Marco Lombardo, parlando della corruzione presente del mondo per colpa della Chiesa, dice che però ci sono ancora *tre vecchi* nei quali l'antica età rampogna la nuova e che aspettano « una vita migliore »:

Ben v'èn tre vecchi ancora in cui rampogna
  l'antica età la nova, e par lor tardo
  che Dio a miglior vita li ripogna (1).

Marco Lombardo dà a questi tre vecchi il nome di tre nobili uomini del tempo: *Corrado da Palazzo, Guido da Castello, Gherardo da Cammino*. Ma appaiono delle cose abbastanza strane che fanno pensare che Dante in quei tre vecchi abbia voluto raffigurare tre sètte, ancora rimaste *fedeli all'idea della Chiesa pura* e che aspettavano una « miglior vita » in un senso molto più interessante, cioè nel senso di attendere il « tempo verde » della Chiesa rinnovata e purificata. Marco Lombardo, infatti, parlando di Guido da Castello dice:

. . . . che me' si noma
  francescamente « il semplice Lombardo ».

Ora si tratta di un particolare ozioso e di un vero soprannome, oppure quel « semplice lombardo » detto, si noti, *francescamente*, doveva suonare semplicemente « Pauvre Lombard »? Ecco un indizio che si possa trattare di un personaggio nel quale era *adombrata* una setta e precisamente la setta dei « Pauvres Lombards » che era proprio in questa direzione di idee. Ma seguitiamo. Marco ha nominato il *buon Gherardo*. Dante fa il nesci e domanda chi sia questo *buon Gherardo*. Marco gli risponde, ma sentite il tono di sottinteso settario che c'è nelle sue parole le quali, pare, vogliano suonare veramente così: « Me lo domandi proprio perchè non lo sai o vuoi farmi dire più esplicitamente quello che non *devo* dire, cioè chi sia veramente il buon Gherardo? Tu sei toscano e non sai chi sia il buon Gherardo? Ti dirò che ha una figlia che si chiama « Gaia ». *Gaia!* Combinazione strana! Gaia come la « gaia scienza », come è *gaio*, lo sappiamo bene, tutto ciò che riguarda la setta dei « Fedeli d'amore »!

« O tuo parlar m'inganna o el mi tenta »
  rispose a me; « chè, parlandomi tosco
  par che del buon Gherardo nulla senta.
Per altro sopranome io nol conosco,
  s'io nol togliessi da sua figlia Gaia.
  Dio sia con voi, chè più non vegno vosco.

I commentatori realisti che, naturalmente, non hanno avuto il più lontano sospetto di tutto questo, hanno ragionato al solito così: « Evidentemente questa Gaia doveva essere una mala femmina che disonorava suo padre » e con tutta probabilità *inventarono*, dopo un secolo circa, quelle cose infamanti sul conto di questa povera Gaia, perchè al solito « non sapevano che si chiamare ».

Ma il Rossetti (2) dice: « Col nome di Gherardo trovo spesso indicata la

(1) *Purg.*, XVI, vv. 121 e segg. (2) *Sullo spirito antipapale*, pag. 235.

setta dei Cavalieri di S. Giovanni di Gerusalemme il cui istitutore fu appunto Gherardo de Martignes provenzale ». Ora ciò potrebbe avvicinare la parola Gherardo alla setta dei Templari (e un misterioso Gherardo aiuta sempre gli amanti nel mistico romanzo « *L'Urbano* » del Boccaccio). I Templari non erano i cavalieri di S. Giovanni, ma io credo che si indicasse l'uno ordine per intendere in gergo l'altro del quale non si poteva parlare, così come Cecco dice « Rodico » (a Rodi stavano quelli di Gherardo), per non dire « di Cipro » ove stavano i Templari. Ma non si è osservato che l'unione dei due nome *Gherardo* e *Gaia* nella poesia non è nuova. Una notissima ballata francese tradotta dal Carducci aveva già cantato di Gaietta che se ne sta alla fontana (d'insegnamento ?) e viene scudier Gherardo e se la prende « col suo dritto amore » e se la porta via e se la sposa (1). Non si allude qui ad una unione, ad un avvicinamento celebrato dai settari fra i Templari e la Gaia scienza ?

Se per un momento noi assumiamo soltanto l'ipotesi che in questi tre vecchi siano raffigurate tre sette fedeli alla Chiesa antica (« In cui rampogna l'antica età la nuova »), una delle quali (*Gherardo*) ne ha generato un'altra che si chiama *Gaia*, noi dobbiamo notare un parallelismo, che fa molto pensare, con le « tre donne » che sono « germane sconsolate », la prima delle quali dice di essere sorella *della madre di Amore* (Gaiezza — Gaia scienza).

Vi sono dunque :

Tre vecchi uno dei quali padre di *Gaia*.

Tre germane una delle quali dice di essere sorella della madre di *Amore*.

Ma queste tre donne che vengono ad Amore mi suscitano nell'orecchio anche un'altra assonanza lontana. Dante nel *Convivio* ha una pagina che è certamente tra le più strane che egli abbia mai scritto, nella quale, interpretando a modo suo niente di meno *che il Vangelo di S. Marco*, scrive questa cosa strampalatissima : « Dice Marco che Maria Maddalena e Maria Jacobi e « Maria Salomè andaro per trovare lo Salvatore al monimento, e quello non « trovaro ; ma trovaro uno giovane vestito di bianco (*come Amore*) che disse « loro : « Voi domandate lo Salvatore, e io vi dico che non è qui ; e però non « abbiate temenza, ma ite, e dite a li discepoli suoi e a Piero che elli li pre- « cederà in Galilea ; e quivi lo vedrete, sì come vi disse ». Per queste tre donne « si possono intendere le tre sètte de la vita attiva, cioè li Epicurei, li Stoici « e li Peripatetici, che vanno al monimento, cioè al mondo presente che è « recettaculo di corruttibili cose, e domandano lo Salvatore, cioè la beatitudine, « (*Beatrice*) e non la truovano ; ma uno giovane truovano in bianchi vestimenti « (*come Amore — la Setta*), lo quale, secondo la testimonianza di Matteo e anche « de li altri, era angelo di Dio. E però Matteo disse « L'angelo di Dio di- « scese di cielo, e vegnendo volse la pietra (*si noti, volse la « pietra »*) e sedea

(1) CARDUCCI : *Opere*, p. 757. — Si noti che anche storicamente Gherardo da Cammino era molto amico della *gaia scienza* « Recevoit avec intéressement les leçons des Troubadours » dice di lui il Sismondi (ROSSETTI : *Il Mistero*, Vol. 1, Cap. II).

« sopra essa. E 'l suo aspetto era come folgore e le sue vestimenta erano « come neve ».

Ci sono in questo discorso delle cose assai strane. Anzitutto la stranezza enorme di reinterpretare a modo proprio e fantastico il Vangelo, d'impersonare *in tre donne sante che avevano visto il Cristo, tre sètte pagane,* tre sètte pagane che viceversa vanno al monumento di Cristo a parlare con l'angelo che ha « rovesciato la pietra » ! ..... Ah, no, no ! Chi ha fatto l'orecchio a tutto l'artificio dell'arte della poesia di questi tempi, non ci può credere. Qui c'è sotto qualche altra cosa. E non appena si pensi che queste tre sètte siano tre sètte, sì, ma tre sètte che soltanto *per comodo di prudente velatura* vengono chiamate coi nomi di tre sètte pagane, ci ritroviamo avanti al fatto che queste *tre sètte vanno avanti a un giovane bianco vestito* (proprio come Amore è sempre raffigurato da Dante) *a domandargli della Beatitudine, di Beatrice, la Sapienza santa e che lo trovano a guardia del monumento di Cristo dove egli però ha rovesciato la «pietra»*: proprio quello che pretendeva di fare la *setta di Amore.*

E se ora continuiamo a leggere le parole del *Convivio*, vediamo che il senso letterale si complica sempre più, mentre sempre più si legittima il sospetto che questa scena sia molto più profonda nel suo vero significato di quanto non sembri, specialmente se osserveremo il sottile giuoco col quale Dante lega la sua interpretazione alla parola del Vangelo e alle parole che vengono poi : « *Dicalo a li discepoli e a Piero, cioè a coloro che 'l vanno cercando, e a coloro che sono sviati* », nelle quali parole Dante ritorna sullo sviamento della Chiesa. Il giovane bianco vestito dà alle tre sètte *l'incarico di predicare che la beatitudine si troverà nella speculazione,* cioè nella *contemplazione pura,* in quella santa Sapienza che in altri termini si è sempre chiamata per Dante *Beatrice* e che la setta di amore insegnava essere sola beatitudine vera e di dire che *Cristo non è sotto la Pietra !*

« Questo angelo è questa nostra nobilitade che da Dio viene, come detto è, « che ne la nostra *ragione* parla, e dice a ciascuna di queste sètte, cioè a qua« lunque va cercando *beatitudine* (*Beatrice*) ne la vita attiva, che non è qui ; « ma vada e dicalo a li discepoli e a Piero, cioè a coloro che 'l vanno cer« cando e a coloro che sono sviati, sì come Piero che l'avea negato (*Pietro « non cerca la Beatrice, la Beatitudine !*), che in Galilea li precederà : cioè che « la beatitudine precederà noi in Galilea, cioè ne la *speculazione.* Galilea è « tanto a dire quanto *bianchezza* » (1).

Io non vorrei da questa assonanza trarre conclusioni troppo precise, perchè le assonanze hanno qualche cosa di vago, ma certo io mi sento rafforzato da essa nella convinzione che il Rossetti vide giusto quando vide nelle tre donne che vanno ad Amore tre sètte fedeli alla santa Chiesa primitiva,

(1) *Conv.* IV, XXIII La speculazione beatificante precede (in *Galilea* che è *bianchezza*). Ciò vuol dire : Amore (della Sapienza santa) si trova soltanto nel *cuore gentile* (puro) e Rachele si ottiene soltanto dopo la *dealbatio.* (S. Agostino).

quantunque abbia errato nel determinarle. E quando con questo filo conduttore leggo tutta la canzone, io la vedo veramente « farsi di color nuovi » e giustificare pienamente l'importanza che dava Dante al contenuto segreto di essa che era, a suo dire, *inattingibile*.

Strofe prima : Dante è un « Fedele d'amore », come tale egli ha amore *dentro il cuore* ed è in signoria di lui, ciò nondimeno egli parla con tre sètte diverse che sono venute *intorno al suo cuore*, che si avvicinano alla setta dei « Fedeli d'amore » senza essere la stessa cosa. Dante le loda come belle e virtuose. La stessa setta dei « Fedeli d'amore » riesce a parlare a fatica dei loro pregi. Ma esse sono dolenti, sbigottite, discacciate e stanche, come persone « cui tutta gente manca ». In altri tempi esse furono dilette (ebbero molti seguaci), ora sono a tutti in ira e in non cale (si ricordi la triste posizione alquanto analoga dei tre vecchi dei quali l'uno si chiama il *semplice lombardo* e l'altro il padre di Gaia).

> Tre donne intorno al cor mi son venute,
> e seggonsi di fore ; (1)
> chè dentro siede Amore,
> lo qual è in segnoria de la mia vita.
> Tanto son belle e di tanta vertute,
> che 'l possente segnore,
> dico quel ch'è nel core,
> a pena del parlar di lor s'aita.
> Ciascuna par dolente e sbigottita,
> come persona discacciata e stanca
> cui tutta gente manca
> e cui vertute nè beltà non vale.
> Tempo fu già nel quale,
> secondo il lor parlar, furon dilette ;
> or son a tutti in ira ed in non cale.
> Queste così solette
> venute son come a casa d'amico ;
> che sanno ben che dentro è quel ch'io dico.

Io non pretendo di poter determinare chi siano esattamente queste tre sètte, tuttavia osserverò alcuni caratteri di esse che ci riportano ad alcune sètte speciali e ad alcune loro condizioni.

La prima che parla 1) : *somiglia a una* « *Rosa* » ; 2) *tiene nascosta la faccia* ; 3) *piange* ; 4) *ha il vestito lacero in modo che Amore può vederla* « *in parte che il tacere è bello* ». Io ripenso alla Chiesa gnostica che aveva trovato il suo fortunato sviluppo presso gli Albigesi. Aveva avuto probabilmente per prima il nome di « Rosa », era la più infelice e la più antica. Il massacro degli Albigesi l'aveva quasi distrutta. In quella *gonna rotta* per la quale Amore la

(1) Sarebbe assurdo che esse fossero semplicemente Drittura, Larghezza e Temperanza. Perchè allora si sarebbero sedute *di fuori* dal suo cuore ? Dante sarebbe venuto a dire che non aveva giustizia *nel suo cuore*, ma fuori. Dove ?

vede « in parte che il tacere è bello » non c'è una volgarità di pessimo gusto, come *devono* supporre i comuni lettori, ma una allusione al fatto che le era stato *stracciato di dosso il suo segreto*, era stato visto di lei ciò *che non si doveva vedere*.

E qui incomincia a intravedersi qualche linea molto interessante di questi pensieri. Questa che, per confondere le teste della « gente grossa », si dà il nome di « Drittura », è *sorella della madre di Amore*. Questa madre di Amore *non è nominata* e la critica letterale ne ha argomentato che siccome Amore è figlio di Venere e Venere (insieme con altri cinquantamila personaggi mitologici!) è figlia di Giove, così Venere risulta sorella (più esattamente sorellastra) di Astrea, cioè della Giustizia (!). Io credo che quel girigogolo inutile nasconda qualche cosa di molto più serio che non una vuotissima e vaghissima genealogia mitologica stiracchiata e fuor di posto come questa. La setta dei « Fedeli d'amore » riconosceva molto probabilmente la sua origine, la sua nascita da una delle tante sètte gnostiche neo-platoniche che avevano attraversato il sottosuolo spirituale del Medio-evo. E questa idea viene a coincidere mirabilmente con l'enorme quantità di fatti che già abbiamo appresi.

L'accenno di questa prima donna alla sua *povertà* ci richiama più vivamente che mai a qualcuno di questi movimenti avversi alla Chiesa corrotta di Roma che tutti si fondavano sulla povertà e l'espressione: « Nostra natura qui a te ci manda » vuol dire semplicemente: Noi veniamo qui a te, setta d'Amore, spinti *dalla nostra natura comune*, da quello che c'è di comune con te nella nostra fede ».

> Dolesi l'una con parole molto,
> e 'n su la man si posa
> come succisa *rosa*:
> il nudo braccio, di dolor colonna,
> sente l'oraggio che cade dal volto;
> l'altra man tiene ascosa
> la faccia lagrimosa:
> discinta e scalza, e sol di sè par donna.
> Come Amor prima per la rotta gonna
> la vide in parte che il *tacere è bello*,
> egli, pietoso e fello,
> di lei e del dolor fece dimanda.
> « Oh di pochi vivanda »,
> rispose in voce con sospiri mista,
> « nostra natura qui a te ci manda:
> io, che son la più trista,
> *son suora a la tua madre*, e son Drittura;
> povera, vedi, a panni ed a cintura ».

Quando Amore ha saputo chi sia la prima delle tre donne, è preso da doglia e da vergogna per lo stato di lei e vuol sapere chi siano le altre due. Essa lo spiega. L'una è stata generata da lei stessa *alle sorgenti del Nilo* e questa a sua volta « mirando sè nella chiara fontana », ha generato la terza.

Se questa che ha per la « gente grossa » il nome di Drittura è una antichissima setta gnostica, è perfettamente naturale che essa dica di venire *dalle sorgenti del Nilo.* È proprio, come è noto, dall'Egitto che venne tutta quella antichissima sapienza che poi attraverso Platone e il neo-platonismo si immise nel Cristianesimo sotto il nome di *gnosticismo.* Questa prima idea gnostica, dunque, *generò sul Nilo la seconda delle donne,* quella che si asciuga la treccia bionda e che, per quanto non sia facile il precisare il suo nome, è un'altra delle sètte maltrattate e disertate al tempo di Dante. Questa a sua volta ha generato la terza, *specchiandosi nella chiara fontana,* cioè nella solita e tante volte citata *fontana d'insegnamento,* che è la tradizione dell'insegnamento mistico iniziatico. La seconda setta, attingendo *sempre all'antico insegnamento iniziatico,* ne ha generata una terza.

Si noti bene che *Amore,* la « setta di Amore », appartiene per confessione di Dante a tutta questa famiglia nella quale le donne *si riproducono per partenogenesi specchiandosi dentro una fontana.* E Dante infatti fa dire in seguito ad Amore che le altre donne « del sangue nostro » vanno mendicando.

Poi che fatta si fu palese e conta,
doglia e vergogna prese
lo mio segnore, e chiese
chi fosser l'altre due ch'eran con lei.
E questa, ch'era sì di pianger pronta,
tosto che lui intese,
più nel dolor s'accese,
dicendo : « A te non duol de gli occhi miei ? »
Poi cominciò : « Sì come saper dei,
di fonte nasce il Nilo picciol fiume
quivi dove 'l gran lume
toglie a la terra del vinco la fronda : (1)
sovra la vergin onda
generai io costei che m'è da lato
e che s'asciuga con la treccia bionda.
Questo mio bel portato,
mirando sè ne la chiara fontana,
generò questa che m'è più lontana ».

Amore sospira nell'apprendere tutto questo. Non le aveva riconosciute prima, sì che i suoi occhi erano stati *folli.* Ora i suoi occhi si bagnano di pianto, ma *è Amore,* l'ultima nuova giovane setta, *del sangue di quelle della tradizione gnostica* che aveva avuto origine in Egitto, colui che conforta le *germane sconsolate.* E come le conforta ? Con quale idea, con quale speranza, con quale promessa ? *Proprio con quella teoria che Dante ha esposto in segreto nella « Divina Commedia » : la teoria della Croce e dell'Aquila.*

(1) Si ricordi che questa antica Sapienza nacque da questa *umiltà* (il vinco) e che da un giunco nato sul lido del mare comincia la purificazione di Dante nel Purgatorio (C. I).

Amore mostra alle « germane sconsolate » i suoi dardi che sono due: sono le armi, dice, che io *ho voluto in prò del mondo*. Amore dunque (la setta) ha voluto salvare *il mondo* per mezzo *di due armi*, che qui sono chiamate *due dardi*, per mezzo cioè di due forze. Amore le mostra e dice : « Per non usar, vedete, son turbate »: sono *la Sapienza* e *la Giustizia* che nel simbolismo della *Divina Commedia* fanno capo alla Croce e all'Aquila, *le due forze salvatrici del mondo*.

E proprio a quel modo che nella *Divina Commedia* tutta la corruzione del mondo è attribuita all'imperfetto funzionamento della Croce e dell'Aquila, Sapienza e Giustizia, che devono operare in armonia parallela per mezzo del Papato e dell'Impero, imperfetto funzionamento derivante dal fatto che in queste due forze salvatrici, *l'una, l'Impero, non opera* (e quando opererà di nuovo ristabilirà l'ordine santo nel mondo), così qui Amore promette di salvare il mondo *in quanto troverà gente che* « *farà star lucente* » *l'uno dei due dardi che è, evidentemente, arrugginito : l'Impero*.

Dante così ha utilizzato la tradizione dei due dardi di Amore, uno d'oro e uno di piombo, per dire anche qui quello che dirà in tutta la *Divina Commedia*, cioè che *ristabilendo nella sua autorità l'Impero, che è una delle due forze salvatrici, nella cui assenza si è corrotta anche l'altra, il Papato, si ristabilirà nel mondo l'ordine santo voluto da Dio*. Questa dottrina segreta del Poema egli mette in bocca ad Amore ! Altra prova che Amore non è amore di *donne*, ma è depositario e diffonditore di *dottrine segrete* riguardanti *la salvezza del mondo* : è una fede, una setta.

Con questa speranza Amore (la setta) conforta le altre sètte, fedeli esse pure alla verità santa, povere, discacciate, ma che sono *del suo sangue*, le altre che sono come lui « dell'eterna rocca », cioè fedeli alla Sapienza santa, alla Chiesa pura, e vuole che esse lascino il piangere e il dolersi agli uomini bassi e vili che da questa eterna rocca sono fuori.

Fenno i sospiri Amore un poco tardo ;
e poi con gli occhi molli,
che prima furon folli,
salutò le germane sconsolate.
E poi che prese l'uno e l'altro dardo,
disse: « Drizzate i colli :
ecco l'armi ch'io volli ;
per non usar, vedete, son turbate.
Larghezza e Temperanza e l'altre nate
del nostro sangue mendicando vanno (1).
Però se questo è danno,
piangano gli occhi e dolgasi la bocca
de li uomini a cui tocca,
che sono a' raggi di cotal ciel giunti ;

(1) Curiosa nel senso letterale quella *Larghezza* che va *mendicando !* Sono evidentemente altre *sètte* della stessa famiglia.

non noi, che semo de l'eterna rocca:
chè, se noi siamo or punti,
noi pur saremo, e pur *tornerà gente*
che questo dardo farà star lucente » (1).

Dante dice ora il suo conforto avanti alla consolazione di Amore. Egli si conforta ascoltando le speranze apocalittiche che Amore (la setta) diffonde per il mondo. Si sente egli pure, come tutti coloro che sono fedeli alla Sapienza santa, perseguitato, ma grida: « L'essilio che m'è dato onor mi tegno » e se pure giudizio o forza di destino vuole che nel mondo i pensieri della verità, i *fiori bianchi, appaiano persi*, scuri, cioè siano occultati e oscurati, Dante si dice lieto di soffrire insieme ai buoni.

Egli non ha che un dolore, di essere lontano da quello che è il *bel segno dei suoi occhi*, cioè di non poter liberamente contemplare la Sapienza santa. Ma l'amore di lei lo ha già consumato e lo fa soffrire perchè, come egli dice con un mirabile verso: « Morte al petto m'ha posto la chiave ». È la Chiesa corrotta, Morte, *che gli chiude per forza nel petto il suo segreto* (2).

E qui Dante allude ad una sua colpa già espiata da più lune e della quale si è pentito. Il realismo vaneggiante suole identificare questa colpa con quella per la quale fu esiliato Dante. *Ma di quella, per Dio!, Dante non si è mai pentito perchè non l'ha mai riconosciuta*, e proprio pochi versi prima ha gridato sdegnosamente: « L'essilio che m'è dato onor mi tegno ». Questa colpa riguarda invece evidentemente il suo *temporaneo abbandono della Sapienza santa, di Beatrice, della setta*, colpa della quale Dante, tornato fervorosamente alla setta in questo momento tragico di lotta e di persecuzione (forse quando ha avuto la visione della sua Beatrice ancora vestita di *sanguigno*), *si è ben pentito.*

E io, che ascolto nel parlar divino
consolarsi e dolersi
così alti dispersi,
l'essilio che m'è dato onor mi tegno:
chè, se giudizio o forza di destino
vuol pur che il mondo versi
i bianchi fiori in persi,
cader co' buoni è pur di lode degno.
E se non che de gli occhi miei 'l bel segno
per lontananza m'è tolto dal viso,
che m'have in foco miso,
lieve mi conterei ciò che m'è grave.
Ma questo foco m'have
già consumato sì l'ossa e la polpa,

(1) Il Veltro.

(2) Si ricordi Cecco d'Ascoli e il *negro manto* che lo opprime e il suo grido: « Cieco non sono e cieco convien farme! ».

che *Morte al petto m'ha posto la chiave.*
Onde, s'io ebbi colpa,
più lune ha volto il sol poi che fu spenta,
se colpa muore perchè l'uom si penta.

I due congedi che seguono riconfermano avanti a qualunque intelletto sano che la spiegazione della canzone non può essere così facile e piatta come hanno preteso di ammannircela i critici della vecchia tradizione, non escluso il Carducci. La proibizione ad un uomo qualunque di intendere la canzone, vuol dire evidentemente che essa è in *gergo iniziatico* e non deve concedere a nessuno « lo dolce pome » del suo significato profondo, salvo che, s'intende, essa non trovi degli *iniziati*, « alcuno amico di virtù ». Allora per gli *iniziati* essa deve *farsi di color nuovi:* e *farsi di color nuovi* vuol dire trasformarsi interamente nel significato, non vuol dire chiarirsi con delle chiosette come avviene, per esempio, se al posto di *Drittura* si mette la parola *Giustizia*, o si dica che la canzone significa la.... desolazione delle virtù sbandite, *cosa che è già chiarissima nel senso letterale* o se, peggio ancora, per spiegare che la prima donna nacque alle fonti del Nilo, si arzigogoli che il Nilo era un fiume del Paradiso terrestre e che la Drittura nacque lì!

Ma non basta. Che cosa deve fare questa canzone quando avanti agli « amici di virtù » si sarà fatta « di color nuovi »? Deve puramente e semplicemente « far desiderare il Fior », deve cioè far amare la setta e la Sapienza santa che in essa si coltiva e la nobile aspettazione con la quale essa spera che il mondo sarà salvato, aspettazione che è coltivata dagli « amorosi cuori », cioè dai « Fedeli d'amore ».

Canzone a' panni tuoi non ponga uom mano,
per veder quel che bella donna chiude:
bastin le parti nude;
lo dolce pome a tutta gente niega, (1)
per cui ciascun man piega.
Ma s'elli avvien che tu alcun mai truovi
amico di virtù, ed e' ti priega,
fatti di color novi,
poi li ti mostra; e' *l fior, ch'è bel di fori,*
fa disiar ne li amorosi cori.

Ma la canzone ha anche un secondo congedo. Esso comincia con due strani versi che non alludono (come crede l'ingenua critica positiva) al fatto che Dante si voglia barcamenare tra i Bianchi e i Neri (e che Dante

(1) Questo *dolce pome* è naturalmente la Sapienza e quello stesso *dolce pome* che doveva mettere in pace le brame di Dante nell'atto in cui ritrovava Beatrice.

Quel *dolce pome* che per tanti rami
cercando va la cura de' mortali
oggi porrà in pace le tue fami.
Purg., XXVII, 115.

perdoni a chi ha osato insultarlo con questa interpretazione !), ma al fatto che la canzone uccella (illude) con bianche piume, mentre caccia (combatte) con veltri neri (« Nell'alma guerra e nella bocca pace », dirà l'Ascolano), cioè con quella tale figura rettorica che secondo Dante « è molto laudabile e anco necessaria » quando « le parole sono a una persona e la 'ntenzione è a un'altra... e che puotesi chiamare dissimulazione » (1). Accenna poi ad un *perdono* che Dante aspetta e desidera e che naturalmente coloro che non conoscono di Dante se non la storia esterna politica credono che sia un perdono invocato dai *cittadini malvagi* che lo avevano esiliato e contro i quali egli ha parlato sempre di giustizia e di dignità e *non mai di perdono !*

Questo perdono si riferisce probabilmente a quella tale colpa della quale parla Dante nel mezzo della canzone e non è chiesto a li cittadini malvagi, bensì ai « Fedeli d'amore ».

> Canzone, uccella con le bianche penne ;
> canzone, caccia con li neri veltri,
> che fuggir mi convenne,
> ma far mi poterian di pace dono.
> Però nol fan che non san quel che sono :
> camera di perdon savio uom non serra,
> chè 'l perdonar è bel vincer di guerra.

Questa canzone fatta così di « color novi » è soltanto una celebrazione delle rinnovate speranze della setta dei « Fedeli di Amore » di fronte alla decadenza ed alla persecuzione patita dalle altre sètte fedeli all'antica purità cristiana ? O è forse la proclamazione della nuova dottrina « d'amore », quella dei *due dardi*, cioè della Croce e dell'Aquila che Dante fa a tutte le sètte affini come offerta di una nuova speranza, come profezia nuova del ristabilimento dell'Impero ?

O è forse un *rapporto segreto* diffuso tra i « Fedeli d'amore » riferentesi ad avvicinamenti e trattative compiuti tra un gruppo di sètte più o meno affini, tra le quali quella dei « Fedeli d'amore », che Dante ha in certo modo rappresentato nelle trattative delle quali ha poi informato velatamente i confratelli, ricordando insieme questo suo nuovo fervore e un suo antico allontanamento del quale non vorrebbe fosse conservato ricordo ?

Non abbiamo ancora elementi sufficienti per azzardare una soluzione definitiva. Di tutta questa materia conosciamo ancora troppo poco ; ma è certo, che chi ha sentito il sapore di questa interpretazione iniziatica (per quanto essa possa essere ancora imperfetta e forse in qualche particolare erronea), troverà molto insipidi tutti gli altri tentativi *di porre mano ai panni di questa bella donna* e le altre pretese di averne colto il « dolce pome » rifriggendo il *senso letterale* e dandocelo per *senso recondito.*

---

(1) *Conv.*, III, x.

4. Le rime varie del tempo dell'esilio. — Accennerò brevemente alle altre poesie del *Canzoniere* che hanno una qualche importanza.

CVI. — La canzone: *Doglia mi reca ne lo core ardire,* è originalissima e molto interessante per la sua speciale struttura simbolica. Per intenderla bisogna richiamarsi al sonetto già citato: *Due donne in cima de la mente mia.* In esso la coppia « *bellezza* e *virtù* » identificate nelle due donne, l'una accompagnata dalle tre virtù teologali e l'altra dalle quattro cardinali, sta a significare la solita coppia *contemplazione* e *operazione* (assommate in *Sapienza* e *Giustizia, Croce* e *Aquila*).

Orbene, in questa canzone (nella quale il poeta dice chiaramente a un certo punto, di *discendere in costrutto più lieve,* perchè « raro sotto benda Parola oscura giugne all'intelletto ») Dante ha ripreso quello stesso motivo di velato simbolismo. Le donne che hanno la *bellezza* sono gli « adepti » che possiedono la « Sapienza ». Di fronte ad esse stanno gli uomini (comuni), tra i quali si mette Dante stesso per seguire la logica del suo simbolizzare (visto che non poteva farsi passare per « donna »), i quali dovrebbero avere virtù, « giustizia », essere *operativi.*

Ora la canzone nel senso letterale suona: *La bellezza delle donne è fatta per unirsi alla virtù che deve essere negli uomini, ma negli uomini non c'è più virtù, quindi le donne dovrebbero celare la loro bellezza.* Nel senso profondo invece suona: *La Sapienza che gli iniziati possiedono è fatta per unirsi alla virtù operativa degli altri uomini, cioè per guidare la loro operazione nella giustizia. Ma nel comune degli uomini la giustizia non esiste più. Ne gli uomini non c'è più la virtù, è quindi inutile ed inopportuno che gli adepti diffondano la loro sapienza, meglio che la nascondano.* Si noti che nella *Divina Commedia* riapparirà in altra forma lo stesso profondo dramma etico; il senso cioè della insufficienza e della ineffettività della Sapienza (acquistata con la Croce) quando manchi la virtù della Giustizia (che si acquista con l'Aquila).

Strofe prima: Il dolore mi dà ardimento ad una volontà che vuole proclamare il vero, perciò, o adepti, se io dico parole « quasi contra tutta gente » non vi meravigliate, ma imparate come è vile, mal collocato, il vostro desiderio di largire la vostra Sapienza (bellezza) agli uomini. Questa Sapienza fu data soltanto per essere unita alla virtù del mondo e voi fallate contro questo decreto antico. Voi fedeli d'amore (*che siete innamorate*) aveste la Sapienza affinchè, avendo noi uomini comuni la virtù, di queste due cose si potesse fare una cosa sola. Voi dovreste dunque (poichè la virtù non c'è) coprire, nascondere quanto è stato dato a voi di Sapienza. E con ciò vengo a dire che il rinunziare a mostrare, a far conoscere la loro Sapienza sarebbe da parte dei « Fedeli d'amore » un « bel disdegno » e lodevole.

> Doglia mi reca ne lo core ardire
> a voler ch'è di veritate amico;
> però, donne, s'io dico
> parole quasi contra a tutta gente,

non vi maravigliate,
ma conoscete il vil vostro disire;
chè la beltà ch'Amore in voi consente,
a vertù solamente
formata fu dal suo decreto antico,
contra 'l qual voi fallate.
Io dico a voi che siete innamorate
che se vertute a noi
fu data, e beltà a voi,
e a costui di due potere un fare,
voi non dovreste amare,
ma coprir quanto di biltà v'è dato,
poi che non c'è vertù, ch'era suo segno.
Lasso! A che dicer vegno?
Dico che bel disdegno
sarebbe in donna, di ragion laudato,
partir beltà da sè per suo commiato.

Strofe seconda: L'uomo ha allontanato da sè la virtù. È diventato non più uomo, ma una mala bestia. Quale meraviglia che sia voluto ricadere da signore di se stesso in servo del male, cioè dalla vita dell'anima nella morte dell'anima! La virtù è soggezione costante a Dio che l'ha fatta, tanto che l'Amore della Sapienza (che dirige la virtù) considera la virtù come facente parte della sua famiglia nella beata corte. La virtù esce lietamente dalle belle porte del cielo e tende a ritornare verso la Sapienza (la virtù operativa è mossa dalla Sapienza ed ha per termine la Sapienza stessa — Beatrice moverà il viaggio di Dante che avrà per scopo di tornare a lei). La virtù discesa dal cielo lietamente rimane in terra operando nella assoluta soggezione alla divina Sapienza (lietamente ovra suo gran vassallaggio). E la virtù non si cura della morte (dell'errore, dottrina corrotta). O virtù, cara e pura ancella della Sapienza, tu sola dai all'uomo la vera signoria e tu stessa sei possesso che sempre giova.

Omo da sè vertù fatto ha lontana;
omo no, mala bestia ch'om simiglia.
O Deo, qual maraviglia
voler cadere in servo di signore,
o ver di vita in morte!
Vertute, al suo fattor sempre sottana,
lui obedisce e lui acquista onore,
donne, tanto che Amore
la segna d'eccellente sua famiglia
ne la beata corte:
lietamente esce da le belle porte,
a la sua donna torna;
lieta va e soggiorna,
lietamente ovra suo gran vassallaggio;
per lo corto viaggio
conserva, adorna, accresce ciò che trova;

Morte repugna sì, che lei non cura.
O cara ancella e pura,
colt'hai nel ciel misura;
tu sola fai segnore, e quest'è prova
che tu se' possession che sempre giova.

Strofe terza: Chi si scosta dalla virtù che è serva della Sapienza si fa servo non di un signore, ma di un vile servo, cioè dell'errore intellettuale per il quale gli occhi della mente sono chiusi e quindi deve andar dietro a *colui* (il Papa) che adocchia pur follia, che segue e guarda all'errore.

Servo non di signor, ma di vil servo
si fa chi da cotal serva si scosta.
Vedete quanto costa,
se ragionate l'uno e l'altro danno,
a chi da lei si svia:
questo servo signor tant'è protervo,
che gli occhi ch'a la mente lume fanno
chiusi per lui si stanno,
sì che gir ne convene a colui posta,
ch'*adocchia pur follia.*
Ma perchè lo meo dire util vi sia,
discenderò del tutto
in parte ed in costrutto
più lieve, sì che men grave s'intenda;
chè *rado sotto benda*
parola oscura giugne ad intelletto . . .

Dopo queste parole nelle quali si dichiara apertamente l'esistenza di una *benda* nelle parole precedenti (la quale benda, si noti, non esisterebbe affatto se la poesia parlasse *veramente delle donne e della loro bellezza* e non volesse dire altro che quello che è chiaro nel senso letterale), il poeta discende, come si è proposto, a parlare apertamente della avarizia degli uomini e dei loro bassi amori, concludendo ancora una volta che la donna (l'adepto) cui pare esser bella (che crede di possedere la Sapienza) non cerchi l'amore degli uomini che sono così corrotti.

Il congedo ci parla di una strana *donna* non identificata storicamente, che si chiamerebbe in modo assai curioso, *Bianca, Giovanna, Contessa* nei quali tre nomi Dante dice che la gente la chiama senza accorgersene: *bella, saggia* e *cortese.* La canzone deve andare a lei, *chiusa ed onesta.* Questi epiteti *chiusa ed onesta,* si possono riferire tanto alla canzone quanto alla donna, ma comunque riaffermano o che la canzone ha un senso segreto (chiusa) o che la donna vive ritirata, nascosta (si ricordi Mandetta, la setta di Tolosa che era « accordellata e stretta »); ed è probabilmente una indicazione convenzionale per indicare un *gruppo settario* al quale questa canzone così *sotto benda* è mandata. Ed è inutile dire che essa non ha davvero il tono di una poesia fatta *sul serio* per una donna.

Canzone, presso di qui è una donna
ch'è del nostro paese;
bella, saggia e cortese
la chiaman tutti, e neun se n'accorge,
quando suo nome porge,
Bianca, Giovanna, Contessa chiamando:
a costei te ne va *chiusa ed onesta;*
prima con lei t'arresta
prima a lei manifesta
quel che tu se' e quel per ch'io ti mando;
poi seguirai *secondo suo comando.*

CX. — Interessante lo scambio di sonetti tra Cino e Dante intorno ad Amore e alla possibilità di abbandonarlo, sonetti scritti certamente in tempo di crisi della setta. Messer Cino, nel sonetto: *Dante quando per caso s'abbandona,* pone a Dante il quesito molto ingarbugliato se uno si possa *trasformare d'altra persona* quando, avendo abbandonato il desio amoroso, *morte* gli perdona.

Dante, quando per caso s'abbandona
lo desio amoroso de la speme,
che nascer fanno gli occhi del bel seme
di quel piacer che dentro si ragiona,
i' dico, poi *se morte le perdona*
e Amore tienla più de le due estreme,
che l'alma sola, la qual più non teme,
si può ben trasformar d'altra persona.
E ciò mi fa dir quella ch'è maestra
di tutte cose, per quel ch'i' sent'anco,
entrato, lasso! per la mia fenestra.
Ma prima che m'uccida il nero e il bianco,
da te, che sei stato dentro ed extra,
vorre' saper se 'l mi' creder è manco.

Nel quale sonetto, che si intende a dir vero molto male anche nel senso letterale, pare che sia posto il problema se colui che ha abbandonato la setta ed è stato *perdonato dalla Morte,* dalla Chiesa, può ritornare *trasformandosi d'altra persona,* riprendendo « vita nuova » una seconda volta, alla Sapienza santa. In mezzo alle strane espressioni è interessante la frase « *prima che m'uccida il nero e il bianco* » che non ha senso se appunto non indichi l'angoscioso contrasto dell'animo di Cino tra la setta (il bianco) e la Chiesa (il nero), per il quale Cino si rivolge a Dante come a colui che era stato « dentro ed extra », cioè che era stato dentro e fuori della setta.

CXI. — Dante secondo il solito risponde *apparentemente fuori tono,* riafferma però a buon conto al solito di essere stato *sempre,* in realtà, *fedele di Amore,* dice però che Amore non tollera opposizioni di ragione o di virtù e che nel cerchio della sua palestra egli non lascia franco il libero arbitrio, il che probabilmente vuol dire: L'amore della Sapienza santa, quando c'è veramente, non ammette discussioni o ragioni o consiglio perchè

si impadronisce da sè di *tutto lo spirito*, ma può ripresentarsi sotto diversi aspetti sostituendo l'una forma all'altra se la prima è stanca e non attrae più.

Io sono stato con Amore insieme
da la circulazion del sol mia nona,
e so com'egli affrena e come sprona
e come sotto lui si ride e geme.
Chi ragione o virtù contra gli sprieme
fa come que' che 'n la tempesta sona
credendo far colà dove si tona
esser le guerre de' vapor sceme.
Però nel cerchio de la sua palestra
liber arbitrio già mai non fu franco,
sì che consiglio invan vi si balestra.
Ben può con nuovi spron punger lo fianco,
e qual che sia 'l piacer ch'ora n'addestra,
seguitar si convien, se l'altro è stanco.

Cecco d'Ascoli criticò come vedemmo questa opinione di Dante parlando dell'amore in tono elevatissimo e mostrando chiaramente che non è l'amore di donna (1).

CXIII. — Nel sonetto *Degno fa voi trovare ogni tesoro*, scritto da Dante a Cino in nome del marchese Moroello, Dante risponde all'amico pistoiese il quale si lamenta di quello che soffre per opera di Amore e gli risponde che la colpa è sua perchè il suo *volgibile* cuore, cioè la sua instabilità e malsicura fedeltà (alla setta) non gli hanno fatto trovar pace nella verità di essa. Si noti che i cuori *volgibili* in fatto di amore vero *non soffrono affatto*, perchè dimenticano e sono invece i cuori stabili e fedeli quelli che soffrono : altra prova che non si tratta dell'amore di donne.

CXIV. — Il sonetto di Dante a Cino : *Io mi credea del tutto esser partito* è una delle solite solenni risciacquate che il capo della setta, o fosse Guido o fosse Dante, mandava a chi era sospetto di infedeltà ed è talmente palese che non c'è da aggiungere nulla. Cino, come molte volte accadeva, risponde scusandosi col sonetto : *Poich'i' fu', Dante, dal mio natal sito*, affermando che in tutte le varie donne (dottrine-idee) che egli sembra aver cercato, egli ha cercato sempre *quella stessa bellezza*, quella stessa verità ; afferma : « un piacer sempre me lega ed involve », dice di esser andato per lo mondo piangendo (simulando), di aver sempre parlato di Amore con chi *era fedele di Amore*, ma di avere « sdegnato di morire », cioè di avere sdegnato di mettersi veramente sotto la potestà della Chiesa corrotta.

(1) Lo stesso concetto è ripetuto nella epistola latina con la quale Dante accompagnò il sonetto, ma in quella epistola si spiega che il « sermo calliopeus inferius » (il sonetto) canta « *quanquam transupmtive more poetico signetur intentum* ». Cioè con intento diverso dal letterale — more poetico. — Altra conferma che non si tratta di amore di donne.

CXVII-CXVIII. — I due sonetti di Dante e di Aldobrandino Mezzabati a proposito di Lisetta (1) riguardano non già, come sembra secondo la lettera, una donnetta sfrontatella che vuole accalappiare Dante e trova che il posto nella sua anima è già occupato, bensì probabilmente un tentativo (da qualunque parte sia esso venuto) di trarre Dante fuori della *setta d'amore* ad altra idea, probabilmente alla Chiesa corrotta, tentativo che Dante fa sapere essere andato a vuoto con scorno di madonna Lisetta. Si noti quanto sarebbe scorretto tutto questo se si fosse trattato di una donna *vera*. Sarebbe stato veramente poco *da gentiluomo* scrivere così per una *vera* Lisetta. E anche meno corretto sarebbe stato che in questo affare si intromettesse una terza persona, Messer Aldobrandino Mezzabati, il quale scrive a Dante:

> Lisetta voi de la vergogna storre
> e dargli guida del cammin dolente,
> che la conduca *fuor di cruda gente*
> en forza di colui che tosto acorre (2).

Dalle quali parole risulta che Messer Aldobrandino Mezzabati conosceva di questa Lisetta molto più di quanto non dica il sonetto di Dante e scrivendo che essa era nella *vergogna*, *in forza di cruda gente* e che dovrebbe essere invece *in forza di Amore*, ha rivelato il vero significato di Lisetta. È la Chiesa che ha tentato invano di attirare Dante a sè fuori della setta: è la Chiesa che è *in forza di cruda gente* e dovrebbe essere in forza di Dio o di Amore. Dante ha fatto sapere di aver resistito ad una sua lusinga. Aldobrandino Mezzabati riprende l'immagine di Dante ed in maniera molto involuta viene a dire che Lisetta (la Chiesa) non potrà impossessarsi dell'anima di Dante se non quando la sua bellezza sarà liberata dalla « schifezza che di viltà sente » e allora Amore le concederà l'accesso alla « rocca » che egli guarda.

CXVI. — La canzone: *Amor da che convien*, non può essere intesa se non legata alla epistola a Moroello Malaspina con la quale nei codici essa si trova accompagnata.

In quella epistola Dante scrive di mandare la canzone quasi « sotto forma di oracolo » (3) perchè Moroello (leggendo la canzone e credendola veramente una canzone d'amore) non creda per caso che il suo servo (Dante) si sia lasciato incarcerare (da una *vera* donna).

Egli fa sapere poi che arrivato « Juxta Sarni fluenta » gli era apparsa una « *donna maravigliosa* perfettamente conforme a tutti i *suoi desideri* per costumi e per aspetto ». Dante dice di essersi stupìto all'apparizione di lei, ma susseguentemente allo stupore è subentrato il *terrore di un tuono*. Ora Dante

(1) Nel Testo citato essi seguono la canzone: *Amor da che convien*, che qui si commenta per ultima per la sua speciale importanza.

(2) Dio o Amore.

(3) Così lesse giustamente il Pascoli. V. *Mirabile Visione*, cap. « L'Alpigiana ».

è dunque tenuto, egli dice, da un amore terribile e imperioso, tornato in lui come un signore discacciato dalla sua patria che torni dopo lungo esilio, e tutto ciò che è contrario ad esso ha ucciso, espulso o legato. « Uccise pertanto quel lodevole proposito per il quale mi astenevo dalle donne e dai canti delle donne e (questo è interessantissimo) le « *meditationes assiduas, quibus, tam celestia quam terrestria intuebar, quasi suspectas, impie relegavit* ».

Cioè egli (l'Amore) *relegò come sospette quelle assidue meditazioni con le quali io ero intento sì alle cose celesti come alle terrestri.* Il Poeta conclude: « *Regna pertanto in me amore senza che nessun'altra virtù gli resista, e come egli mi governi ricercatelo più sotto fuori dal seno delle presenti parole* » (cioè nella canzone che segue).

Che cosa significa tutto ciò?

Non è facile rannodare tutti i particolari, ma è chiaro che Dante è stato ripreso appassionatamente dal suo amore per la Sapienza santa, che essa gli è apparsa in una idea perfettissima e lo ha rinnamorato violentemente di sè, tanto che lo costringe a riprendere le sue poesie d'amore e *a relegare* (si noti bene) *come sospette anche quelle meditazioni assidue* (filosofiche, razionalistiche, quelle del *Convivio*) con *le quali egli studiava le cose terrene e le celesti.* Dante è dunque ancora e di nuovo sotto il dominio della sua passione per la mistica Sapienza santa. E questa canzone annunzia il Poema Sacro, perchè sarebbe incredibile e assurdo che Dante, mentre scriveva o iniziava la *Commedia*, parlasse di una donna a lui apparsa « perfettamente conforme ai miei voti ed ai miei auguri sì per i costumi che per la bellezza » e che fosse altra donna che non Beatrice!

Ma mentre la lettera parla di una « donna meravigliosa perfettamente conforme ai miei voti sì per i costumi che per la bellezza » la canzone riprende il tono angosciato e combattivo delle « Pietrose » e parla di una donna « bella e ria » e di una « nimica figura » e simili.

Io penso che questa artificiosissima canzone sia suggerita sì, dall'amore per la Sapienza santa, ma usi l'artificio delle *pietrose* di parlar di due donne diverse, così che quando in essa si dice: *questa rea, la donna bella e ria, la nemica figura, ecc.*, si parli invece della Pietra, della Chiesa corrotta. E la canzone ha per tema: *l'angoscia di Dante che è attratto dalla Chiesa in quanto essa contiene la verità e pur la odia in quanto è corrotta e crudele e che, non potendo parlare come vorrebbe si propone di dire quello che gli fa sentire l'Amore per la Sapienza santa, senza che questa rea* (la Chiesa) *possa comprendere.*

Il suo pensiero fondamentale è questo: *Io devo dire quello che mi fa sentire il mio amore per la Sapienza santa* (cioè per Beatrice), *ma in modo che una certa crudele che mi ascolta* (la Chiesa) *non possa comprendere quello che io dico.*

Ma nella canzone c'è un altro pensiero importantissimo.

Dante è attratto dalla Chiesa che lo fa andare vaga di sè « colà dov'ella è vera » e il poeta vuole in altri termini rivendicare ciò che vi è di vero e di santo dietro quella « nemica figura », ma quando si accosta ad essa, sente le

voci (degli adepti, dei suoi compagni, nemici della Chiesa) che lo accusano di avvicinarsi alla « Morte », di essere « morto ». Così Dante esprime la sua angoscia in una posizione nella quale sente di venire in odio tanto alla Chiesa quanto alla setta.

È la posizione nuova ed ardita nella quale, facendosi ancora una volta « parte da se stesso », si ritroverà nella *Divina Commedia*.

Strofe prima : Amore (della Sapienza santa), poichè io devo esprimere i miei sentimenti in modo che la gente estranea mi ascolti e quindi devo mostrarmi spento della mia vera virtù di Sapienza che io non posso rivelare, fa in modo che io sappia simulare (piangere) come io voglio.

Tu Amore esigi che io parli (apparentemente) come un morto (che io muoia), cioè come un fedele della Chiesa corrotta, ma chi mi scuserà se io, malgrado ciò, non riesco a dire quello che tu, Amore della verità santa, mi fai sentire ? E se tu Amore, mio signore, fai sì che io possa tanto parlare per quanto io soffro tu fa in modo che questa rea (la Chiesa) non possa udire (intendere) quello che io dico prima del mio morire, perchè se essa comprendesse veramente quello che io sento, il suo aspetto diverrebbe per me anche meno bello (più avverso) (1).

> Amor, da che convien pur ch'io mi doglia
> perchè *la gente m'oda,*
> *e mostri me d'ogni vertute spento,*
> *dammi savere a pianger come voglia,*
> sì che 'l duol che si snoda
> portin le mie parole com'io 'l sento.
> Tu vo' ch'*io muoia*, e io ne son contento :
> ma chi mi scuserà, s'io non so dire
> ciò che mi fai sentire ?
> chi crederà ch'io sia omai sì colto ?
> E se mi dai parlar quanto tormento,
> fa, signor mio, che *innanzi al mio morire*
> *questa rea per me nol possa udire ;*
> *chè, se intendesse ciò che dentro ascolto,*
> pietà faria men bello il suo bel volto.

Strofe seconda : Io non posso fuggire senza che la immagine (della Chiesa che mi perseguita) non mi segua sempre, mentre l'anima me la rappresenta bella (in quanto contiene la verità) e pure ria. L'anima la guarda e, mentre è piena del gran desiderio (della Sapienza santa che essa contiene) che essa trae a me dagli occhi, l'anima si adira contro se stessa per il fuoco di passione con il quale essa arde. Come mi può guidare la mia ragione in tanta tempesta ? La mia angoscia parla in modo da farsi intendere e da far riconoscere il merito degli occhi miei che sanno in tanta tempesta discernere la verità.

(1) Il giuoco di raffigurare la donna come amata lo obbligava a tradurre in *pietà* il più severo e minaccioso *oscurarsi* del volto della Chiesa.

Io non posso fuggir, ch'ella non vegna
ne l'imagine mia,
se non come il pensier che la vi mena.
L'anima folle, che al suo mal s'ingegna,
com'ella *è bella e ria*
così dipinge e forma la sua pena:
poi la riguarda, e quando ella è ben piena
del gran disio che de li occhi le tira,
incontro a sè s'adira,
c'ha fatto il foco ond'ella trista incende.
Quale argomento di ragion raffrena,
ove tanta tempesta in me si gira?
L'angoscia che non cape dentro, spira
fuor de la bocca sì ch'ella s'intende,
e anche a li occhi lor merito rende.

Strofe terza: La nemica figura (la Chiesa) che rimane (nel mondo) vittoriosa e fiera e signoreggia la volontà degli uomini, fa in modo che io vagheggi lei « colà dov'ella è vera », cioè nella Sapienza santa che essa contiene, come il simile (sapiente) cerca il suo simile (Sapienza). Conosco il pericolo di questo avvicinarsi alla Chiesa corrotta, ma non posso fare diversamente. Quando io però mi avvicino a lei (alla Chiesa), parmi udire parole (che vengono dagli adepti) che dicono: « Vie via vedrai morir costui » (cioè vedrai Dante darsi interamente alla Chiesa corrotta abbandonando la Sapienza santa ed essere quindi « morto »). Allora io tento rivolgermi per vedere a chi mi raccomandi (se cioè vi siano amici settari che mi confortino) e intanto (mentre gli amici della setta credono che io mi sia dato alla Chiesa) mi scorgono, mi sorvegliano e minacciano gli occhi della Chiesa che mi uccidono a gran torto. In altri termini: « Io sono in condizione da essere in odio e in sospetto così alla setta come alla Chiesa ».

La nimica figura, che rimane
vittoriosa e fera
e signoreggia la vertù che vole,
vaga di se medesma andar mi fane
colà dov'ella è vera,
come simile a simil correr sole.
Ben conosco che va la neve al sole,
ma più non posso: fo come colui
che, nel podere altrui,
va co' suoi piedi al loco ov'egli è morto.
Quando son presso, parmi udir parole
dicer « Vie via vedrai morir costui! ».
Allor mi volgo per vedere a cui
mi raccomandi; e 'ntanto sono scorto
da li occhi che m'ancidono a gran torto.

Strofe quarta: Amore della Sapienza santa, tu sai quale io divengo in queste condizioni nelle quali io rimango (apparentemente per alcuni) senza

vera vita di Sapienza. Quando io mi risollevo, io mi considero tra la ferita che mi fece Amore (la setta) quando divenni servo d'amore e quel « trono » che mi giunse addosso, cioè quello stato di pericolo e di minaccia (che viene dalla Chiesa) che comincia quando comincia il dolce riso dell'Amore e poi lascia la faccia lungo tempo oscura, perchè lo spirito non si rassicura di fronte alla minaccia della Chiesa (1).

> Qual io divegno sì feruto, Amore,
> sailo tu, e non io,
> che rimani a veder me sanza vita;
> e se l'anima torna poscia al core,
> ignoranza ed oblio
> stato è con lei, mentre ch'ella è partita.
> Com'io risurgo, e miro la ferita
> che mi disfece quand'io fui percosso,
> confortar non mi posso
> sì ch'io non triemi tutto di paura.
> *E mostra poi la faccia scolorita*
> *qual fu quel trono* che mi giunse a dosso;
> che se con dolce riso è stato mosso,
> lunga fiata poi rimane oscura,
> perchè lo spirto non si rassicura.

Strofe quinta: Così, o Amore della Sapienza santa, tu mi hai ripreso qui in mezzo alle Alpi del Casentino, nella valle dell'Arno, sopra il quale è destinato che tu prenda sempre dominio su di me. (È lo stesso amore di *Beatrice* che già mi prese lungo l'Arno). Qui tu Amore mi tratti a tuo modo, vivo (alla Sapienza) e morto (all'errore) in virtù di quel fiero lume della Sapienza santa che sfolgorando conduce alla (mistica) morte. Ahimè però, qui non sono altre donne (adepti) nè genti accorte, iniziate, con le quali comunicare quello che penso e sento, cosicchè non posso ricorrere a nessuno per salvarmi dal mio male se costei, la Chiesa, non mi risparmia e mi assalisce. In questo caso non spero di essere aiutato da nessuno.

E questa (la Chiesa) sbandeggiata dall'Amore non cura i colpi della setta e il suo petto resiste ad ogni strale dell'Amore.

> Così m'hai concio, Amore, in mezzo l'alpi,
> ne la valle del fiume
> lungo il qual sempre sopra me se' forte:
> qui vivo e morto, come vuoi, mi palpi,
> merzè del fiero lume
> che sfolgorando fa via alla morte.
> Lasso! non donne qui, non genti accorte
> veggio, a cui mi lamenti del mio male:
> se a costei non ne cale,

(1) Si è parlato di una scomunica lanciata contro Dante. Questo « trono» potrebbe essere una chiara allusione ad essa.

non spero mai d'altrui aver soccorso.
E questa sbandeggiata di tua corte,
signor, non cura colpo di tuo strale:
fatto ha d'orgoglio al petto schermo tale,
ch'ogni saetta lì spunta suo corso;
per che l'armato cor da nulla è morso.

Congedo: La canzone è inviata a Firenze per dire che Dante è ormai avvinto da una tale catena (la sua missione poetica e profetica, l'ardente passione per la nuova opera: il Poema Sacro), che anche se richiamato in patria non avrebbe più possibilità di venire.

O montanina mia canzon, tu vai:
forse vedrai Fiorenza, la mia terra,
che fuor di sè mi serra,
vota d'amore e nuda di pietate;
se dentro v'entri, va dicendo: «Omai
non vi può far lo mio fattor più guerra:
là ond'io vegno una catena il serra
tal, che se piega vostra crudeltate,
non ha di ritornar qui libertate».

Non si può non riconoscere che questa è una delle più ardue e delle più complesse e difficili poesie di Dante, rappresentante assai probabilmente una sua grave crisi spirituale della quale *troppi elementi ci sfuggono* perchè si possa esser certi dei particolari della suesposta interpretazione simbolica, come di qualunque altra interpretazione, anche letterale.

Certo è che dall'esame della *Vita Nuova* e delle *Rime* risulta che quel groviglio di donne reali, una angelicata interamente (Beatrice), una semiangelicata (la Donna Gentile), una amata sadicamente (Pietra), si scioglie per dar luogo ad una visione chiara e semplice, nella quale la *passione intellettuale* di Dante, che dette *forma* a tutta la *materia amorosa* della sua poesia si manifesta in quattro aspetti e momenti diversi. Dante cantò questa sua passione in quattro forme:

1) Cantò nella *Beatrice della Vita Nuova* la divina Sapienza come *Speranza della eterna contemplazione*.

2) Cantò nella *Beatrice della Divina Commedia* la stessa divina Sapienza, che, di là dalla mistica morte, conduce alla contemplazione di Dio.

3) Cantò nella *Donna Gentile* la Sapienza razionale (Filosofia) che tenta per sue vie faticose di portare l'uomo alla verità e al bene.

4) Adombrò nella *Pietra* (come si soleva fare nel simbolo della *Morte*) la Sapienza corrotta e falsata dalla cupidigia e dalla crudeltà della Chiesa di Roma e cantò il suo odio per essa.

NOTA. — Io non mi indugio a studiare l'ipotesi che delle venature di espressioni e di pensieri di gergo si siano nascoste anche nel *De Vulgari Eloquentia* di Dante. È argomento che richiederebbe una trattazione a parte e che non può essere esaurito

col metodo che mi ha servito per le Rime. Come è noto, il Rossetti credeva che tale venatura esistesse e lo stesso credettero l'Aroux e il Péladan. Mi limito a constatare che anche questo libro contiene molte cose stranissime e molte curiose espressioni, specie negli strani esempi che Dante sceglie e che sembrano offrirgli il pretesto di lanciare qualche frecciata o di parlare oscuramente a chi ha « sottile intendimento ». Sembra anche che i suoi giudizi sui diversi dialetti d'Italia risentano delle sue predilezioni politiche. La sua esaltazione del dialetto siciliano si comprende, quella del dialetto bolognese si comprende assai meno, il suo odio verso il dialetto di Roma e di tutti quelli che subiscono la propinquità del dialetto di Roma è smisurato. Ma negli esempi che Dante porta pare proprio che si annidi qualche secondo pensiero. Quando egli per parlare della mutevolezza dei dialetti va a prendere come esempio un dialetto pochissimo caratteristico come quello di Pavia, noi restiamo sorpresi e riceviamo certo una strana impressione quando osserviamo la sua frase : « *Quapropter audacter testamur quod si vetustissimi Papienses nunc resurgerent, sermone vario vel diverso cum modernis Papiensibus loquerentur* », traducibile in questo pensiero : « *Testimoniamo audacemente* (che audacia ci voleva a emettere questa ipotesi filologica ?) *che se gli antichissimi seguaci del Pontefice* (papali, papienses), *risorgessero ora, parlerebbero un linguaggio ben diverso da quello degli attuali seguaci del Pontefice* » (I, IX, 7).

Ho già ricordato che volendo prendere un nome qualunque di borgo egli va a scegliere *Petramala* che chiama con apparente ironia città grandissima e madre della maggior parte dei figli di Adamo e che può essere benissimo Roma, la *mala pietra* (I, VI, 2).

È certo molto importante che quando Dante deve scegliere le parole comuni alle tre lingua romanze, scelga parole delle quali molte figurano nel glossario del gergo : Dio, Cielo, Amore, Mare, Terra, Vivere, Morire, Amare (I, VIII, 6), che volendo prendere un esempio di espressione insipida cavi fuori questa frase : « Petrus amat multum dominam Bertam », (II, VI, 5). Se ricordiamo che « Monna Berta » é il prototipo della donna sciocca e volgare (Non creda Monna Berta e ser Martino...) la predilezione di *Pietro* per lei può essere molto significante ed ugualmente interessante è il fatto che Dante infili come *esempi* una serie di parole che possono facilmente collegarsi in una frase significante e lodante appunto la letizia, la salute, la sicurezza, la difesa che l'amore (della Sapienza, la setta) possono dare. Le parole sono appunto *Amore, donna, disio, vertute, donare, letitia, salute, securitate, difesa* (II, VII, 5).

Ripeto che lascio questo problema alle indagini ancora da compiere, ricordo però che esso non si può risolvere nè con poche osservazioni staccate, sia pure impressionanti, nè con una risatina sciocca.

CAPITOLO TREDICESIMO

La "Divina Commedia" e i "Fedeli d'amore"

I. L'erompere della «Divina Commedia» dall'ambiente settario. — Nella canzone: *Amor da che convien*, abbiamo potuto seguire il nuovo atteggiamento di Dante. Egli ha un grande amore che lo affascina, quello per la « Sapienza santa » ed una « rea » che lo perseguita: la Chiesa corrotta. Vuole parlare del suo amore per la prima in modo che la seconda non possa udire.

Ma nello stesso tempo egli vuole ritrovare nella Chiesa, come del resto ha sempre proclamato, quello che c'è in essa di puro e di santo. Pure odiandola nella sua corruzione vuole riguardarla « colà dov'ella è vera », nella speranza di poterle rendere poi, come ha detto altrove, « con amor pace ».

Ma egli sente evidentemente di avvicinarsi alla Chiesa Cattolica assai più caldamente di quanto non facessero i suoi correligionari, i quali, vedendolo così riavvicinarsi alla « Morte », lo crederanno « morto », uomo della Chiesa corrotta, mentre allo stesso tempo egli sarà odiato dalla Chiesa.

Non importa. Egli è preso dalla sua verità. Ancora una volta egli, pur sorgendo col suo pensiero dall'ambiente settario, si è fatto « parte da se stesso ». La dottrina segreta della *Divina Commedia*, pur ritenendo molto di quella dei « Fedeli d'amore », pur ricollegandosi secondo Dante perfettamente al suo amore giovanile per la Sapienza santa, ha una potentissima originalità. In essa infatti trova posto « la sua Beatrice », ma un adepto gli rimprovererà di averla trasformata, di non aver riconosciuto in essa « l'unica Fenice che con Sion congiunse l'Appennino » ed altri lo rimprovereranno di « poca fede »!

In verità questa Beatrice è *sua*, è la Sapienza santa in quella speciale determinazione che assume nella dottrina segreta della *Divina Commedia*, la *dottrina segreta della Croce e dell'Aquila*.

Infatti la dottrina segreta della *Commedia* sorge dalla convergenza e dalla armonica fusione di due ordini di idee che avevano commosso e agitato il pensiero di Dante.

L'uno è l'ordine di idee della tradizione dei « Fedeli di Amore »: *Esiste una Sapienza santa consegnata da Cristo alla Chiesa e che è diversa da quella che la Chiesa, corrotta dagli interessi mondani, diffonde per il mondo* (il « veleno » del « gran tiranno »).

L'altro è l'ordine di idee che si era sviluppato e chiarito in Dante durante la sua ardente lotta politica per la restaurazione dell'Impero: *La Chiesa è corrotta perchè ha usurpato i beni e l'ufficio dell'Impero. L'Impero è un necessario rimedio contro l'infermità del peccato, l'assenza di esso è causa della disarmonia e della corruzione del mondo.*

La sintesi di queste due correnti di idee che Dante operò nel segreto della *Commedia* si può riassumere così: « *La dottrina della Chiesa è Sapienza santa e pura Verità rivelata e sanatrice nella vita contemplativa se e in quanto la Chiesa, che è la depositaria della virtù della Croce, riconosca accanto a sè, necessariamente cooperante alla salvezza degli uomini, la virtù regolatrice della vita attiva, cioè l'Impero, depositario della virtù dell'Aquila; è invece corruzione, è meretrice, è causa della perdizione umana e falsatrice della Verità rivelata in quanto disconosce l'Impero o usurpa i beni mondani che spettano ad esso e le sue funzioni di regolatore della vita attiva.*

Questo pensiero semplificava in certo modo con un'idea alta e limpida tutta la dottrina dei « Fedeli d'amore », unendo ad essa un elemento profetico ed apocalittico. La semplificava, in quanto affermava che *la sola restaurazione dell'Impero* avrebbe purificato la Chiesa e la sua dottrina facendola tornare di *meretrice* in *Beatrice*; d'altra parte profetizzando, come per ispirazione divina, la prossima restaurazione dell'Impero, veniva a profetizzare la semplice restaurazione delle condizioni originarie del riscatto umano, che erano state secondo Dante, turbate e che, appena ristabilite quali erano quando sul mondo dominavano insieme la Croce e l'Aquila, avrebbero reso di nuovo il mondo perfetto e felice.

2. LA DOTTRINA ORIGINALE DELLA « DIVINA COMMEDIA » E IL SUO NUOVO SIMBOLISMO. — Per giungere a questa sua concezione religiosa e profetica, Dante compose la sua mirabile dottrina della Croce e dell'Aquila e ne fece la segreta esposizione nel Poema Sacro.

La dottrina, chiara oramai in seguito alla luce delle prime intuizioni del Foscolo, alle mirabili rivelazioni pascoliane e allo sviluppo di esse con la scoperta delle simmetrie segrete della Croce e dell'Aquila, è questa.

Il peccato originale, violando la « originalis justitia », cioè la prima legge data all'*intelletto* e all'*operazione* dell'uomo (l'albero di Adamo), rese l'uomo infermo nella vita contemplativa e nella vita attiva, indusse in lui quelle che Sant'Agostino chiamò *ignorantia* (impossibilità di *scire recte*) e *difficultas* (impossibilità di *recte facere*). La grazia volle riscattare e salvare l'uomo e per questo essa operò con quelli che Dante nella Monarchia chiama i due *remedia contra infirmitatem peccati* (1).

Duplice era infatti la corruzione della natura umana, l'una corruzione riguardava la vita contemplativa, l' altra la vita attiva. E Dio pertanto

(1) *Mon.*, III, IV, 14.

a risollevare l'uomo operò come divina *Sapienza* (per la vita contemplativa) e come divina *Giustizia* (per la vita attiva). Ma lo strumento necessario della Grazia per sanare l'uomo nella vita contemplativa, per rendergli cioè lo *scire recte*, è la Croce, e lo strumento necessario della Grazia per sanare l'uomo nella vita attiva, per rendergli il *recte facere*, è l'Aquila. La Croce e l'Aquila sono le *due forze salvatrici del genere umano* in quanto la Croce sola è rimedio contro la *ignorantia*, l'Aquila sola è rimedio contro la *difficultas*.

Ma la Croce e l'Aquila vincono così non solo i due *poenalia* del peccato originale (*ignorantia* e *difficultas*), ma anche le due divisioni fondamentali del peccato attuale, *incontinenza* e *ingiustizia*. Infatti la Croce sola può divergere l'uomo dal bene falso rivelandogli il bene vero e l'Aquila sola può reprimere la deviazione dell'ingiustizia che è cupidigia *liquata* in volontà iniqua.

Così la divina Sapienza ha per suo strumento necessario la Croce, la divina Giustizia ha per suo strumento necessario l'Aquila. Ma la Croce e l'Aquila in tanto possono pienamente operare nel mondo in quanto l'una sia affidata alla Chiesa, l'altra all'Impero, che rappresentano quindi le due autorità guidatrici e sanatrici degli uomini, l'una per la vita contemplativa, l'altra per la vita attiva, i due *remedia contra infirmitatem peccati*.

Ecco come e perchè l'albero della scienza del bene e del male, l'albero della *originalis justitia* che, violato da Adamo, si era dispogliato, non aveva dato più frutti di felicità, rinverdì quando ebbe al piede il timone del carro della Chiesa che è la Croce (1) ma ciò avvenne perchè esso aveva alla cima l'Aquila dell'Impero.

Questo fu l'ordine stabilito con la redenzione di Cristo, la quale, nel pensiero di Dante, fu valida ed efficace perchè esisteva allora l'Impero e la Croce venne a sanare dalla *ignorantia* un mondo che l'Aquila sanava dalla *difficultas*, venne a mostrare il vero bene dei cieli, cioè a vincere la *incontinenza* con la visione della beatitudine celeste in un mondo nel quale l'Impero già vinceva l'*ingiustizia*.

Questo ordine originario della redenzione si corruppe il giorno che l'Aquila abbandonò il suo posto a Roma accanto alla Croce e cedette alla potestà della Croce (la Chiesa) i beni terreni (donazione di Costantino).

Se da quel momento, come era opinione diffusa nel Medioevo, il mondo ricadde nella infelicità e nella corruzione, Dante crede di poter spiegare che ciò avvenne perchè le *condizioni stesse della redenzione furono turbate*, perchè dei due *rimedi contro l'infermità del peccato, l'uno, l'Aquila, non operò più nella sua sede e con la sua autorità e con ciò si corruppe anche l'altro*.

Pertanto la corruzione della Chiesa fu semplicemente l'effetto del turbamento del rapporto fra le due potestà nelle quali operavano le due forze salvatrici, la Croce e l'Aquila.

(1) *Purgatorio*, XXXI-XXXII.

Da quando l'Aquila non è più sulla cima dell'albero, da quando l'Impero non è più in Roma, la Chiesa si è corrotta. Quel carro che era il vaso sacro destinato a portare la Sapienza santa (Beatrice), dopo accettato il fatale dono delle penne dell'Aquila si è trasformato in mostro orribile, è stato sfondato dal demonio (il dragone) e invece di portare la santa e pura divina Sapienza che gli fu affidata da Cristo, porta una dottrina empia e corrotta, una meretrice asservita ai re della terra, al potere mondano (il Gigante) (1).

Ma se questa è la causa della corruzione del mondo, basterà che l'Impero torni a Roma, che l'Aquila riprenda il suo posto accanto alla Croce, ritolga le sue penne alla Chiesa, si ricollochi in armonia con la Croce (il timone del carro che sta ai piedi dell'albero) sulla cima dell'albero, perchè sia con ciò solo ristabilito l'ordine *originario* della redenzione che è stato violato, l'albero, che è una seconda volta dispogliato, torni a fiorire e sia aperta e facile quella via del ritorno dalla *selva oscura* alla *divina foresta*, che oggi è impedita all'uomo per la mancanza dell'una delle due forze salvatrici.

La *Divina Commedia* è precisamente la rappresentazione tragica del viaggio del ritorno dalla *selva oscura* ove l'uomo è *ricaduto*, alla *divina foresta* dell'innocenza, viaggio che, non potendosi compiere per il *corto andare* della vita finchè non tornerà l'Aquila (con il Veltro) a vincere l'ingiustizia (la lupa), che non può essere vinta dalla Croce sola e ostacola la via di salvazione, si deve compiere invece *in contemplazione* per il merito di aver *sperato nel ritorno dell'Aquila* e con il misterioso aiuto dell'uomo che fu sanato dall'Aquila (Virgilio), dell'autorità dell'Aquila (Enea alle porte di Dite, porte dell'*ingiustizia*), dell'autorità del *custode in nome dell'Aquila* (Catone), in fine della stessa virtù dell'Aquila, Lucia, prima cooperante con Beatrice (la virtù della Croce) a salvare Dante, poi venuta essa stessa a prenderlo e a portarlo in alto in forma di Aquila dell'Impero. E questo viaggio si compie attraverso un mondo tutto intenzionalmente costruito da Dante con maravigliosa armonia e simmetria secondo *la legge della Croce e dell'Aquila* in modo cioè che vengano ad essere in perfetta e significante simmetria i luoghi ove opera o dovrebbe operare la Croce, quelli ove opera o dovrebbe operare l'Aquila e le colpe sanate dalla Croce risultino divise in perfetta metà con quelle che devono essere sanate dall'Aquila.

L'essenza simbolica e dottrinale della *Divina Commedia* si riassume tutta nelle seguenti simmetrie della Croce e dell'Aquila che costituiscono la *chiave* del Poema, nelle quali si risolvono tutti i più oscuri problemi del suo simbolismo e con le quali il Poema Sacro risplende di mirabile unità, significazione e profondità.

---

(1) *Purgatorio*, XXXII.

1.	L'albero della « giustizia originale » rifiorisce con al piede la *Croce* (il timone del carro):	e alla cima l'*Aquila*.
2.	Una « selva » (*ignorantia*) dalla quale si esce al « passo » del battesimo per virtù della *Croce*:	una « piaggia » (*difficultas*) che si supera solo per la virtù dell'*Aquila*.
3.	Una donna santa che personifica la virtù della *Croce* (Beatrice):	una che personifica la virtù dell'*Aquila* (Lucia).
4.	Un poeta smarrito perchè ha soltanto la virtù della *Croce* (Dante):	uno che lo può soccorrere perchè ha la virtù dell'*Aquila* (Virgilio).
5.	Un « altro viaggio » (*contemplativo*) che si può percorrere per la virtù della *Croce*:	un « corto andare » (*attivo*) impedito per la mancanza dell'*Aquila*.
6.	Un precursore del viaggio che portò a Roma la *Croce* (Paolo):	un precursore che portò a Roma l'*Aquila* (Enea).
7.	Una porta infernale che fu aperta per virtù della *Croce* (la prima grande porta):	una porta infernale che deve essere aperta per virtù dell'*Aquila* (la porta di Dite).
8.	Un angelo che trasporta le anime nel Purgatorio ed ha da lontano la figura della *Croce*:	una donna che trasporta le anime ed ha nel sogno la figura dell'*Aquila*.
9.	Un angelo cruciforme che non prende le anime se non presso il luogo ove trionfa la *Croce* (le foci del Tevere):	una donna aquiliforme che non le prende se non dal luogo ove è la sede dell'*Aquila* (Troia).
10.	Un custode del Purgatorio in nome della *Croce* (l'angelo portinaio) che non lascia passare se non chi sia scortato dall'*Aquila* (Lucia):	un custode in nome dell'*Aquila* (Catone) che non lascia passare se non chi sia guidato dalla *Croce* (Beatrice).
11.	Un percorso terrestre alla fine del quale si è mitriati su di sè per la virtù della *Croce*:	e coronati su di sè per la virtù dell'*Aquila*.
12.	Nel Paradiso una *Croce* contesta di spiriti luminosi:	e un'*Aquila* contesta di spiriti luminosi.
13.	Nell'Inferno una infrazione di porta per la virtù della *Croce*, nel Purgatorio un essere celeste che trasporta in forma di *Croce* e un custode in nome della *Croce*, nel Paradiso una *Croce* di spiriti luminosi:	in corrispondenza parallela, nell'Inferno una infrazione di porta per virtù dell'*Aquila*, nel Purgatorio un essere celeste che trasporta in forma di *Aquila* e un custode in nome dell'*Aquila*, nel Paradiso un'*Aquila* di spiriti luminosi.

14. All'uscita dal vero Purgatorio passaggio nel fuoco per amore di Beatrice, virtù della *Croce* : all'entrata del vero Purgatorio passaggio nel fuoco per opera di Lucia, virtù dell'*Aquila*.

15. Un Veglio raffigurante l'umanità che ha le spalle all'Oriente ove si operò la salvezza per opera della *Croce* : la fronte a Roma ove si attende la salvezza per opera dell'*Aquila*.

16. Il piede destro del Veglio (*vita contemplativa*) sanato per virtù della *Croce*: il sinistro (*vita attiva*) infermo perchè non sanato dalla virtù dell'*Aquila*.

17. Il Veglio (l'umanità) smarrito a Creta ove si smarrì con Paolo la *Croce* : e dove si smarrì con Enea *l'Aquila*.

18. Nell'Inferno quattro « ruine » vincitrici del peccato per la virtù della *Croce* : e quattro fiumi del peccato ancora alimentati per la mancanza della virtù dell'*Aquila*.

19. Nell'Antinferno la regione degli irredenti della *Croce* irredenti nella vita contemplativa (Limbo). e quella degli irredenti dell'*Aquila* (irredenti nella vita attiva) (Vestibolo).

20. Nell'Antipurgatorio la regione dei tardi sanati dalla *Croce* (contumaci) : e quella dei tardi sanati dall'*Aquila* (tardi pentiti).

21. Nell'Antiparadiso la sfera degli imperfetti nella virtù della *Croce* (Mercurio) : e quella degli imperfetti nella virtù dell'*Aquila* (Luna).

22. Nell'Antinferno, tra gli irredenti della *Croce* il segno di vittoria, la *Croce* : e tra gli irredenti dell'*Aquila* l'insegna misteriosa che raffigura o ricorda l'*Aquila*.

23. Nell'Antinferno il luogo appartato dei perfettamente sanati dall'*Aquila* ai quali mancò solo la *Croce* (Nobile castello): nell'Antipurgatorio quello dei perfettamente sanati dalla *Croce* ai quali mancò solo di attuare la virtù dell'*Aquila* (Valletta).

24. Nel Paradiso, al Canto VII, la glorificazione della *Croce* : immediatamente prima al Canto VI quella dell'*Aquila*.

25. Superamento dell'Antinferno (all'Acheronte) e dell'Antiparadiso con l'intervento e con la glorificazione della *Croce* : superamento dell' Antipurgatorio e dell' Antiparadiso con l' intervento e con la glorificazione dell'*Aquila*.

26. Nell'Antinferno, tra gli irredenti dell'*Aquila* e quelli della *Croce*, l'anello dell'Acheronte che si supera per virtù della *Croce* : nel « basso Inferno » tra i volontariamente opposti alla virtù dell'*Aquila* (Stige) e alla virtù della *Croce*, (Eretici) l'anello delle mura di Dite che si supera per la virtù dell'*Aquila*.

27. La virtù vincitrice della *Croce* giunge all'Acheronte con *vento, terremoto e spavento*:
come con *vento, terremoto e spavento* giunge la virtù vincitrice dell'*Aquila* alle mura di Dite.

28. L'accidia della vita attiva resistente all'*Aquila* e vinta dalla *Croce*, appare sotto forma di femmina balba *nel cerchio della accidia*, preludendo alla concupiscenza del Purgatorio ed è vinta dalla *Croce* (Beatrice):
l'accidia della vita contemplativa, che resiste alla virtù della *Croce* ed è vinta dall'*Aquila*, appare sotto forma di Medusa *nel cerchio dell'accidia*, preludendo alla ingiustizia dell'Inferno ed è vinta dalla virtù dell'*Aquila* (Enea).

29. Le tre stelle che simboleggiano le virtù della vita contemplativa che fanno capo alla *Croce*, risplendono ora sul mondo cristiano (la Valletta):
ove non risplendono più le quattro della vita attiva che fanno capo all'*Aquila*.

30. Nella bocca centrale di Lucifero, Giuda, il traditore della *Croce*:
nelle bocche laterali Bruto, e Cassio, i traditori dell'*Aquila*.

31. A una estremità dell'asse morale della terra, sul Golgota, il luogo del *legno* della *Croce*:
alla estremità opposta, sulla cima del *legno* del peccato, la sede dell'*Aquila*.

Di tutte queste simmetrie e della dottrina che esse espongono segretamente, ho dato diffusamente ragione ed ho discusso altrove (1). Qui ai fini speciali di questo libro, che vuol porre il problema dei rapporti tra il contenuto segreto della *Divina Commedia* e la dottrina dei « Fedeli d'amore », mi interessa soprattutto ripetere che secondo Dante basterà che l'Aquila riprenda le sue penne e torni a Roma (riponendosi con ciò sulla cima dell'albero della scienza del bene e del male in simmetria con la Croce che sta al piede), perchè essa possa liberare dalla *ingiustizia* la via della « piaggia », perchè sia di nuovo sanata la piaga nel fianco dell'umanità (il Veglio di Creta) onde discendono i fiumi della perdizione. Allora l'albero della giustizia originale sarà di nuovo rinverdito; *ma allora sul carro della Chiesa, invece della cupida meretrice, sarà di nuovo quella divina Sapienza per portare la quale esso fu creato*, quella che i « Fedeli d'amore » e Dante stesso hanno ricercato con la loro ardente passione e celebrato sotto il simbolo della « donna amata »,

(1) Nei miei due libri: *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella Divina Commedia* e *La Chiave della Divina Commedia*. Per la discussione delle poche obbiezioni che furono sollevate, si vedano i miei du scritti: *Per la Croce e l'Aquila di Dante* (Rivista Internazionale di filosofia « Logos », Anno 1924, fasc. 3) in risposta ad alcune fiacche e confuse opposizioni dell'Ercole, e le: *Note sul segreto dantesco della Croce e dell'Aquila*. (Serie Quarta. Discussione - Giornale Dantesco, Anno 1927, quad. 4) che risposero alle altre.

perchè non la trovavano più tra la corruzione e gli errori della Chiesa presente.

Con questa dottrina, però, Dante doveva sembrare evidentemente troppo ligio alla Chiesa di fronte ai più radicali « Fedeli d'amore », mentre sarebbe parso troppo ardito alla Chiesa stessa in quanto presumeva di escluderla completamente da ogni ingerenza nella vita attiva e di porre accanto alla Croce, come forza salvatrice dell'umanità, l'Aquila.

Dante aveva dunque ben ragione quando sentiva che sarebbe stato in odio ai suoi correligionari mentre temeva d'altra parte della Chiesa. I « Fedeli d'amore » probabilmente non consentivano con lui nell'idea che bastasse la semplice restaurazione dell'Impero perchè la Chiesa tornasse automaticamente ad essere la pura espressione della Sapienza santa e forse erano fedeli a qualche dottrina ancora più radicale e più avversa alla « Pietra » e alla « Morte », o a qualche aspettazione apocalittica più maravigliosa.

Dante veniva a dire in fondo nella *Commedia*, che la Chiesa è la pura Beatrice *non appena sia integrata dall'Impero* ed è invece « Pietra », « Morte », « meretrice », *soltanto in quanto, non controbilanciata e integrata dall'Impero, ne usurpa le funzioni e i diritti e si corrompe nella ricerca dei beni materiali.*

Abbiamo così la spiegazione della vera posizione di Dante *derivante, sì, dai « Fedeli d'amore » e dalla loro dottrina, ma pure creatore originale di dottrina e di profezia* (1). E ci spieghiamo ora quanto avvenne intorno a lui di strano e di contraddittorio, chè mentre alcuni « Fedeli d'amore » lo aggredirono ferocemente come uomo di « poca fede » e come disconoscitore della « unica fenice », altri si dettero con gran cura a nascondere il vero contenuto della *Divina Commedia*, pericolosissimo a rivelarsi.

Ma egli, attraversando come supremo giustiziere il regno della morte, si trovò così perfettamente libero di giudicare anche coloro che appartenevano come predecessori o come adepti al suo stesso movimento settario, al quale non si sentiva più di fatto legato in maniera assoluta o che voleva col suo genio rinnovare. Così egli potè relegare tra gli eretici Federico II, *amore-odio* dei settari, che aveva talvolta favorito, talvolta tradito la setta e giudicare che la sua usurpazione dei diritti della Croce e della Fede andasse di là dall'affermazione dei diritti dell'Aquila e porlo con gli estremisti ghibellini in Inferno.

(1) Appena compiuti i miei studi sul segreto della Croce e dell'Aquila nella *Divina Commedia* e prima di iniziare questi, io scrivevo: « La mia impressione è che Dante, se pure ebbe qualche contatto con la mistica segreta e ne riportò ancora nel Poema qualche formula e qualche atteggiamento, quando scrisse la *Commedia*, non fosse un affiliato a questa o a quella setta eretica. Era piuttosto e si sentiva rivelatore di un pensiero nuovo ». (*Il segreto*... p. 318).

Quella mia impressione era sostanzialmente giusta, quantunque le ulteriori indagini mi abbiano fatto certo che il suo atteggiamento spirituale si ricollega con quello della setta mistica dei « Fedeli d'Amore ».

E a questa sua condanna di Federico II fanno riscontro alcune cose molto interessanti della *Divina Commedia*, come il perfetto silenzio tenuto da Dante intorno ai Catari, agli Albigesi, alla strage degli Albigesi, la giustificazione di S. Domenico che « negli sterpi eretici percosse » e che aveva percosso eretici che Dante stesso condannava.

E accanto a tutto questo è particolarmente interessante l'atteggiamento di Dante verso i « Fedeli d'amore »; e anzitutto il rimpianto angoscioso e fraterno per la deviazione di Guido Cavalcanti che non mira più a Giovanna *e con ciò ha avuto a disdegno Beatrice*, la virtù della Croce, cui Dante è condotto e che perciò è spiritualmente *morto* e, benchè sia congiunto coi vivi, « non fere agli occhi suoi lo dolce lome » della verità; poi l'atteggiamento devoto e filiale verso Guido Guinizelli « Padre dei fedeli d'amore », il riconoscimento della nuova potenza animatrice che la dottrina d'amore aveva dato all'arte di coloro che ad essa si ispiravano seguendola direttamente e con intenso fervore cantando col « dolce stil novo ».

E si comprende anche un'altra cosa, cioè lo strale lanciato contro Guittone d'Arezzo che egli vuole completamente svalutare, perchè, come abbiamo visto, non è un « Fedele d'amore » e ha scritto senza alcuna profondità mistica e dottrinale. Abbiamo anzi a questo proposito un ravvicinamento che è una vera rivelazione. In Provenza vi era stato un poeta « Fedele d'amore » e che il Petrarca chiama addirittura « gran maestro d'amor » e che sembra uno dei capisaldi di questo movimento spirituale: era Arnautz Daniel, era proprio il propugnatore della maniera *oscura* di poetare, cioè del « trobar cluz ». Ed era suo avversario, e propugnatore della maniera piana e popolare, Girautz de Borneill: « quel da Lemosì ». (1)

Orbene, Dante in due terzine contigue del Purgatorio, pone in bocca proprio a Guido Guinizelli l'esaltazione dell'oscuro Arnautz Daniel e fa insieme la stroncatura di Girautz de Borneill e di Guittone d'Arezzo, i due poeti semplici e popolareggianti, estranei alla setta ed a quel misticismo che produceva le oscurità di Guido Guinizelli e di Arnautz Daniel.

« O frate », disse « questi ch'io ti cerno
col dito », e additò un spirto innanzi,
« fu miglior fabbro del parlar materno.
Versi d'amore e prose di romanzi
soverchiò tutti; e lascia dir li stolti
che quel di Lemosì credon ch'avanzi.
A *voce* più ch'al *ver* drizzan li volti,
e così ferman sua opinione
prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti.
Così fer molti antichi di Guittone,
di grido in grido pur lui dando pregio
fin che l'ha vinto il ver con più persone (2).

(1) Vedi Crescini: *Manualetto Provenzale*. Introduzione.

(2) *Purg.*, XXVI, vv. 115-126.

Questo ravvicinamento è preziosissimo e ci fa vedere quale fosse il vero carattere della preferenza letteraria di Dante, e della sua avversione contro Girautz de Borneill e contro Guittone. Egli chiama qui « stolti » quelli che preferiscono Girautz de Borneill ad Arnautz Daniel, come nel *De Vulgari Eloquentia* chiamerà addirittura « ignorantiae sectatores » quelli « extollentes Guittonem Aretinum ».

Ma in quella frase « *ignorantiae sectatores* » c'è qualche cosa di molto profondo. Se Dante avesse voluto dire semplicemente « gli ignoranti », come sarebbe stato naturale, non avrebbe usato quella strana espressione di « *ignorantiae sectatores* ». Ma Dante come è probabile ha voluto tacitamente contrapporre i poeti guittoniani non mistici ai poeti dell'amore mistico e poichè questi erano in verità « *sapientiae sectatores* », ha voluto contrapporre ad essi schernevolmente i seguaci dei poeti d'amore piatti e che rimavano stoltamente « o non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono », chiamandoli « *ignorantiae sectatores* ».

Da quanto ho detto sopra del vero contenuto della *Divina Commedia*, si comprende anche perfettamente come Dante considerasse la mistica ascensione del Poema Sacro come ritorno alla sua beatitudine, alla sua Beatrice che era per lui la Sapienza santa amata nei primi anni, che ora lo portava veramente a trascendere di là della vita in quella contemplazione che è morte al mondo, soltanto che ora quella divina Beatrice aveva accanto a sè una compagna sconosciuta alla *Vita Nuova* cioè Lucia, la personificazione della santa virtù dell'Aquila.

Ma Dante con felicissima drammaticità continuò nella *Divina Commedia* il racconto pseudo-realistico della morte di Beatrice, che doveva anche meglio velare in un dramma individuale il grande dramma dello spirito che torna alla divina Sapienza dopo sviamenti ed errori, torna dopo dieci anni (che sono in realtà i dieci secoli nei quali l'uomo è stato traviato per la mancanza dell'Aquila a Roma) e vede quale dovrebbe essere il carro santo della Chiesa fatto per portare Beatrice e quale è, sfondato da Satana e portante una meretrice.

E non c'è da meravigliarsi se, volendo servirsi di questo velo nel dramma individuale per coprire il dramma mistico, egli abbia posto in bocca a Beatrice parole ricordanti le sue « belle membra » e il suo « corpo sepolto ».

Ho ricordato come già il Buti stesso intendesse per quelle « belle membra » di Beatrice le « scritture » lasciate in terra, scritture, si può aggiungere ora, che tra le mani della Chiesa corrotta erano state usate ad opera di corruzione come il corpo esterno della Sapienza santa che era sepolto, che era diventato *morte* nella corruzione della dottrina. *Lo spirito vero del Cattolicismo*, però, l'anima, era immortalmente vivo e offerto all'amore dei fedeli e si chiamava Beatrice.

Il rimprovero di Beatrice, secondo il quale Dante in seguito alla morte di lei, al corromporsi delle sue belle membra, avrebbe dovuto più che mai

ardentemente seguire la sua anima immortale, cioè lo spirito immortale delle scritture, è rivolto all'umanità tutta, ed è rimprovero di non avere religiosamente seguìto *lo spirito* della rivelazione e della *Divina Sapienza* quando si vedeva che l'apparato esterno di essa, la dottrina della Chiesa, involucro temporaneo e fittizio della divina Sapienza (le membra) si corrompeva nella « Morte », si irrigidiva nella « Pietra ».

Ma un'altra cosa si deve notare che ha per la storia della poesia italiana e dell'arte umana una enorme importanza.

Per nostra incommensurabile fortuna, Dante nella *Divina Commedia* non si affermò come originale soltanto nella dottrina ; egli abbandonò anche il « modo usato » di dissimularla e di esprimerla.

Abbandonò (e tutti dovrebbero ringraziare Iddio di questo fatto) *abbandonò il gergo*, l'uso faticoso, angoscioso, contorto del parlare doppio e risolse con altro genialissimo modo il problema di dire ciò che gli faceva sentire Amore, senza farsi intendere da coloro che non dovevano intendere : inventò le *simmetrie segrete della Croce e dell'Aquila*. Più di trenta volte pose in simmetria la Croce e l'Aquila, la virtù della Croce e la virtù dell'Aquila, il luogo della Croce e quello dell'Aquila, senza mai nominarle una volta sola insieme : espresse il suo segreto nelle *connessioni strutturali*, nel suo simbolismo, nelle coppie di simboli, nelle rispondenze di luoghi ove opera la Croce e di luoghi ove opera l'Aquila e così disse nel suo segreto il suo grande pensiero, che oltre alla Sapienza santa, che opera con la Croce (Beatrice), deve operare la Giustizia santa che opera con l'Aquila (Lucia). Seppe dire in così mirabile modo che realmente, per sei secoli, nè la Chiesa, che non doveva intendere, nè altri, riuscì ad intendere, ma nello stesso tempo, *trasportando il suo pensiero dottrinale nel piano dello schema simbolico sottostante alla poesia, salvò la poesia dalla contaminazione del gergo*.

Egli stesso e i suoi amici nella poesia d'amore avevano messo poesia e simbolo sullo stesso piano, avevano fatto, non propriamente della poesia simbolica nel vero senso della parola, ma della poesia a *doppio senso*, che è una cosa diversa. Avevano fatte delle frasi che, lette con sostituzioni di parole, davano il loro significato vero. Dante invece nella *Commedia* creò prima una ossatura dottrinale e una linea di *eventi significativi* che aveva la sua logica e la sua unità ed esprimeva l'*idea segreta*, poi sopra a quella plasmò il dramma umano, vivo. Distese la poesia narrativa del suo viaggio in maniera tale che questa ebbe la sua vita, la sua verità, la sua commozione *sopra il substrato dottrinale* che si svolgeva per lo più come in un altro piano ; tanto che la *Divina Commedia* potè essere ammirata (benchè imperfettamente) per sei secoli, *senza essere affatto intesa nella sua significazione profonda se non in questi ultimi anni*.

Invece la poesia d'amore era ammirata in quei pochissimi casi nei quali il duplice significato procedeva in armonia, ma rimaneva quasi sempre o gelidamente artefatta o stranamente incomprensibile, per gli elementi di

gergo che conteneva e che spesso affioravano e quasi sempre corrompevano il senso letterale.

Così l'Italia ed il mondo furono salvati da una *Divina Commedia* scritta secondo il *gergo amatorio* ed ebbero invece una *Divina Commedia* nella quale la poesia fioriva mirabilmente sullo *schema simbolico*, come il fiore sul ramo.

Così Dante si levò a volo tanto al di sopra del pensiero e dell'arte dei suoi contemporanei e della sua stessa arte giovanile: così l'artificioso maestro del gergo amatorio divenne il poeta divino della *Commedia*.

E fu per me un grave errore (causa non piccola del suo insuccesso) quello di Gabriele Rossetti che, avendo saputo probabilmente, per tradizione, che Dante scriveva in gergo e avendo rintracciato evidenti segni di questo gergo nella poesia d'amore, credette di dover ricercare quel gergo anche in ogni parte della *Divina Commedia* e si lasciò trascinare a molte induzioni inconsistenti ed audaci e trascinò in questo abisso l'Aroux, il quale volle addirittura ritrovare un simbolo o un personaggio designato in segreto in ogni personaggio nominato nella *Divina Commedia*.

Il loro grave errore fu causa non piccola del discredito di tutta la loro indagine, che travolse per lunghi anni anche la verità che essi dicevano.

E il loro metodo è inaccettabile perchè incontrollabile.

Nella poesia d'amore noi abbiamo visto come si poteva fare il controllo. Essendo una certa parola ripetuta molte volte, l'esame di tutti i passi nei quali era ripetuta doveva dare un risultato di valore matematico, ma di un personaggio nominato una volta sola nella *Commedia*, come si può affermare che rappresenti un *altro* personaggio che ha posto o figura nella lotta settaria? Come si può provare, per esempio, che quando Dante nomina *Argo* raffiguri l'*Inquisizione* che sorveglia la setta o che *Malacoda* rappresenti *Corso Donati* o che *Mirra* rappresenti *Firenze* troppo amica del Papa o simili? (1).

Il Rossetti fu travolto anche da un altro errore e travolse in esso l'Aroux. Consapevole del fatto che Dante scriveva in gergo, avendo trovato le visibili tracce del gergo nella poesia d'amore e non vedendo che la *Commedia* era costruita in modo del tutto diverso dalla poesia d'amore, suppose che Dante abbia a un certo punto lasciato il gergo dei « Fedeli d'amore », il gergo erotico, inventando un *gergo teologico* nel quale tutte le idee e i personaggi della tradizione ecclesiastica dovevano essere interpretati *perfettamente al rovescio*, con lode per quelli che apparivano condannati e vituperio per quelli che apparivano beatificati e con una complessa e così strana rete di artifizi, nella quale il Rossetti stesso si smarrì tra molte evidenti contraddizioni e innumerevoli induzioni avanzate tumultuosamente e leggermente.

Questa è la parte veramente caduca di tutte le indagini compiute fin qui in questo campo ed è la parte prodotta dalla commossa esagerazione dei primi che si trovarono a possedere la grande scoperta del gergo, non abbastanza

(1) Aroux: *La Comédie de Dante*.

calmi, non abbastanza sereni e oggettivi per riconoscere che la *Divina Commedia,* invece di allontanarsi sempre più dalla Chiesa, era sostanzialmente un riavvicinamento ad essa e che il suo simbolismo era qualche cosa di ben più profondo e nello stesso tempo più artistico che non il gergo dei « Fedeli d'amore ».

3. Tracce del gergo dei « Fedeli d'amore » nella « Commedia ». — Ma se Dante nello scrivere la *Commedia,* pur rifacendo a modo suo la dottrina dei « Fedeli d'amore » conserva la simbologia della Donna-Beatrice-Sapienza, è e si sente un « Fedele d'amore » (come tutti i dissidenti e tutti gli innovatori egli pretende naturalmente di essere la *vera* espressione di una tradizione o il *vero* rivelatore della verità), non dobbiamo aspettarci che qualche traccia del vecchio gergo, qualche ricordo di esso non spunti nella Commedia qua e là, pur attraverso il nuovo modo di simbolizzare ?

Un esempio. Durante la vita di Dante, le città ed i castelli d'Italia ghibellini esposti di continuo all'assalto dei guelfi erano innumerevoli. È proprio un caso che Dante, volendone citare qualcuno, ne vada a scegliere uno che non aveva nulla a che vedere con lui e con la sua vita, ma che per avventura si chiamava « Santa Fior » ? O non forse, ricordandosi di essere il consumato artefice del gergo, volle dire a chi conosceva bene le cose, che chi era esposto in Italia alle vessazioni dei nemici per essere fedele all'Impero era proprio la *setta,* la *Santa Fior, il Fiore, la Rosa,* quel « Fiore » di cui tutti costoro erano « fatti servitori » ?

E vedrai *Santa Fior* com'è secura!

Ma v'è un punto nel quale il ricordo del gergo è forse più tragico e profondo.

Nella *Divina Commedia* non apparisce « Pietra » nè il suo nome. La figura di Pietra è stata assunta apocalitticamente dalla meretrice. Tuttavia i Papi simoniaci sono ficcati « per la fessura della *pietra* piatti » e finiscono misteriosamente giù giù nel seno di questa « pietra » e un altro papa avaro è legato alla pietra del pavimento nel Purgatorio, e v'è di più : se non apparisce « Pietra », si parla però di colei che *impietra,* che fa di smalto : la Gorgone che significa certamente l'*errore intellettuale,* addirittura *l'eresia* (1). Non forse Dante volle addirittura dire che l'errore della Chiesa corrotta, negatrice e usurpatrice dell'Impero, che era Pietra e impietrava gli altri (« Petra è di fuor che dentro petra face ») era addirittura *l'eresia dannatrice* che si ergeva a impietrare gli uomini sulla porta dell'ingiustizia, sulla porta di Dite, finchè non venisse a infrangere quella porta il Messo celeste con la virtù dell'Aquila ?

Naturalmente se Dante pensò questo, non intese di dire (giova ripeterlo)

---

(1) Vedi Pietrobono : *Il Poema Sacro.*

che era eresia impietrante tutta la dottrina della Chiesa (1), ma che era eresia impietrante quella *corruzione* della Sapienza santa che egli chiamò la *meretrice*, quella che distribuiva « i privilegi venduti e mendaci », quella che mentiva in materia di fede per servire gli appetiti mondani dei pontefici corrotti, negando i diritti sacri di quell'Aquila senza la quale non c' è salvazione. Quella era « pietra », quella era « morte », quella era « meretrice ». Infatti se Pietra non apparisce in persona, Dante si fa dire da Beatrice una stranissima cosa, e cioè, che egli non intende bene il dramma dell'albero dispogliato e la parte che ha in esso l'intervento dell'Impero, in quanto egli è « *nell'intelletto Fatto di pietra ed impietrato tinto* » sì che è abbagliato dalla parola rivelatrice della Sapienza.

Dante in questo stranissimo passo ha voluto dire che se l'uomo non comprende che l'albero santo deve essere rinverdito con il ritorno dell'Aquila e che soltanto il ritorno dell'Aquila ristabilirà le condizioni della redenzione, se l'uomo questo non comprende, ciò accade perchè egli è *impietrato*, cioè perchè la Chiesa corrotta, quella che *impietrava*, (quella « pietra di fuor che dentro pietra face ») lo ha ingannato nascondendogli la verità santa della Croce e dell'Aquila, affermando con menzogna che spettavano a lei i diritti dell'Impero, occultandogli la parte che ha l'Impero nella redenzione cioè la parte che ha l'Aquila nel rinverdimento dell'albero della *Giustizia originale*.

Il famoso discorso di Beatrice nel canto XXXIII del Purgatorio suona in realtà così: « Sappi che la Chiesa vera non esiste più: il vaso che il serpente ruppe fu e non è. Ma l'Aquila non sarà senza reda, sarà ristabilito l'Impero da un *Cinquecento diece e cinque* messo di Dio che ucciderà la falsa dottrina e il falso potere civile al quale essa è asservita e che stanno sul carro della Chiesa: la Fuia e il Gigante. Tutto ciò ti sembra scuro, ma presto sarà chiarito dai fatti. Tu porta questa profezia come io te la porgo ai vivi che però sono in realtà *morti* (i vivi del viver che è un correr alla morte). Ma ricordati di dire anche (perchè senza di ciò la profezia sarebbe incomprensibile) come hai veduto la pianta della *originalis justitia*: l'hai veduta *dirubata per una seconda volta* (dispogliata, ora che manca l'Aquila come era dispogliata quando mancava la Croce). Chiunque attenta alla pianta della *Originalis justitia* offende Iddio con bestemmia di fatto come fece Adamo, ma il tuo ingegno dorme (è lontano dalla verità) se non comprende che il suo essere travolta verso la cima ha una profonda ragione e significa che l'uomo non deve attentare ad essa che è il limite imposto alla conoscenza ».

Ed ora comincia la parte importantissima.

« Tu uomo, non comprendi tutto questo perchè i pensieri vani hanno

---

(1) Si ricordi che in tempi di meno violento dominio della Chiesa, il Petrarca chiamava addirittura « Tempio d'eresia » la Chiesa di Roma.

fatto intorno alla tua fronte quello che fa l'acqua di Elsa intorno agli oggetti, li hanno cioè incrostati, *pietrificati* e il vostro piacere errante ha fatto diventare *neri* i frutti *bianchi* come Piramo fece diventare neri i frutti bianchi del gelso ». (Sono i *bianchi fiori mutati in persi* dei quali si parla nella canzone : *Tre donne*) :

> E se stati non fossero acqua d'Elsa
> li pensier vani intorno a la tua mente
> e'l piacer loro un Pirano a la gelsa
> per tante circostanze solamente
> la giustizia di Dio, ne l'interdetto,
> conosceresti a l'arbor moralmente.
> *Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto*
> *fatto di pietra, ed impetrato, tinto,*
> sì che t'abbaglia il lume del mio detto,
> voglio anco, e se non scritto, almen dipinto,
> che te ne porti dentro a te per quello
> che si reca il bordon di palma cinto ».

Se dunque Dante non comprende che nell'interdetto posto nell'ordine della *originalis justitia* c'era la giustizia di Dio e che quindi l'ordine violato deve essere ristabilito con la cooperazione della giustizia, dell'Aquila, se in poche parole, Dante non comprende che soltanto il ritorno dell'Impero potrà far rifiorire l'albero violato da Adamo, ciò è per *colpa di Pietra*, perchè egli è *impetrato*, perchè i pensieri vani suggeriti da Pietra hanno impetrato la sua mente (si ricordi che qui egli è il simbolo dell' umanità) *come fa l'acqua di Elsa* e non solo *impetrato*, ma *tinto*, cioè oscurato, come si oscurarono i frutti del gelso. *È Pietra la Chiesa corrotta che indurisce ed oscura le menti degli uomini, che impietra e tinge nascondendo la verità santa della Croce e dell'Aquila che è rivelata da Beatrice.*

Ecco come e dove torna nascosta nella *Commedia* questa terribile *Pietra* ed ecco perchè la critica consueta non poteva intendere nulla in quel « fatto di pietra » e in quel « tinto » e in tutto l'altovolante e misteriorso discorso di Beatrice.

La ricerca delle tracce del gergo nella *Divina Commedia* sarebbe una indagine lunga e complessa. Abbiamo già visto come nel canto di Marco Lombardo assai probabilmente il gruppo dei tre vecchi fedeli alle virtù dell'antica età, stia a ricordare un gruppo delle *tre sètte fedeli* alla Chiesa primitiva e come si riferisca ai sottintesi consueti del gergo anche l'allusione a Gherardo e a *Gaia* sua figlia.

4. « Per crucem et aquilam ad rosam ». — Ma v'è nella *Divina Commedia* un simbolo importantissimo, la cui derivazione dalla simbologia settaria è per me indiscutibile ed è proprio il più vecchio, il più comune, il più diffuso, il più abusato simbolo dei « Fedeli d'amore » : *la Rosa*.

Il fatto che lo spirituale luogo della perfetta contemplazione celeste,

la mèta di tutto il viaggio, la perfezione ultima di chi contempla Iddio sia raffigurata come una « candida Rosa », come quella « Rosa » e quel « Fiore » (1) che era la mèta di tutti i mistici viaggi e di tutti i mistici ardori dei poeti, non può essere pensato come casuale se non da chi abbia risoluto di non voler intendere assolutamente nulla in tutto questo mondo di simboli.

La *Divina Commedia* è *uno dei tanti* poemi e romanzi, tutti a base mistica, diffusi dall'Indostan alla Loira, nei quali il dramma ha per mèta la conquista della « Rosa », del « Fiore », o di una misteriosa Biancofiore. Partendo dalla selva oscura dell'antica « ignorantia », Dante, sanato dalla Croce, aiutato e integrato da Virgilio che fu sanato dall'Aquila, giunge alla Sapienza santa : Beatrice. Ed è questa Sapienza santa che di sfera in sfera lo porta all'atto della suprema contemplazione che si attua in una « Rosa » ed ivi, nella Rosa, la Sapienza lo abbandona e Dante si trova d'accanto Bernardo, l'*atto della contemplazione pura*, nel quale la Sapienza si è risolta, Bernardo che *è fedele di Maria*, pura carità come Dante era *fedele di Beatrice* pura sapienza.

Si ripete ancora in una forma completamente diversa e meravigliosamente poetica e umanizzata, la simbologia di Riccardo da S. Vittore, secondo la quale *Rachele muore nel dare alla luce Beniamino*, la Sapienza muore all'atto della contemplazione pura, Beatrice *scompare* lasciando al suo posto il mirabile contemplante.

Ma questo avviene nel giallo della « *Rosa* sempiterna » simbolo che veniva a Dante dalla tradizione *eterodossa ed iniziatica*.

Era, mirabilmente raffigurata, quella *mistica Rosa* che i poeti avevano in così diverse forme esaltato contrapponendola alla Chiesa corrotta, alla Babilonia odiata, « Fiore » contro « Pietra », come vera dottrina della verità, vera visione e contemplazione di Dio. La Chiesa che tutto seppe incamerare e che già aveva simboleggiato talora nella rosa Maria o il Cristo, incamerò anche la « Mistica Rosa » e ne fece definitivamente un attributo della Vergine. Nel secolo XIV furono composte le litanie lauretane e si ritrovò ormai fissato per sempre tra gli attributi della Vergine quello di « Mystica Rosa » !

Ed oggi nelle nostre chiesette di campagna, odorate dalle rose di maggio, le donne ignare del nostro popolo ancora dolcemente chiamano ed invocano « Rosa Mystica » e « non sanno che si chiamare » !

Ma intanto, in un'altra corrente di misticismo più o meno segreto, rimane viva una formula che, se non storicamente, certo per la spirituale analogia, si ricollega in parte al pensiero della *Divina Commedia*. La formula dei Rosacruciani riassumente il processo di innalzamento attraverso il dolore e attraverso la fede fino alla verità santa, contemplazione di Dio, suona come è noto : *Per Crucem ad Rosam*. L'idea se non la formula, è tutt'altro che estranea ai « Fedeli d'amore ». Abbiamo visto nella figura rivelatrice di

(1) *Quando scendean nel « Fior » di banco in banco* (*Par.*, XXXI).

Francesco da Barberino i « Fedeli d'amore » che nei primi gradi, della scienza faticosa e della prova dolorosa, son trafitti dai *dardi* di Amore, negli ultimi, nella conquista gioiosa, hanno in mano le *rose*, quelle stesse *rose* che Amore tiene in fascio nelle sue mani come promessa di conoscenza beatificante (1).

Ebbene se si voglia riassumere in una formula brevissima il pensiero di Dante nella *Divina Commedia*, nel quale non la Croce sola, *ma anche l'Aquila* sono i mezzi attraverso i quali la Grazia conduce l'uomo alla visione beatificante di Dio che avviene in una *Rosa candida nell'Empireo*, potremmo usare la formula: *Per crucem et aquilam ad rosam.*

La grande idea della Croce veniva a Dante dalla tradizione *cristiana* e cattolica, la grande idea dell'Aquila dalla tradizione di *Roma* e dal suo fervore di ricostituzione civile nell'ideale universalistico dell'Impero; la grande idea della Rosa dalla tradizione *mistica* dei « Fedeli d'amore ».

Questa è la sintesi più breve del suo gigantesco pensiero.

5. I CONSETTARI DI DANTE E LA « COMMEDIA ». — Non intendo per ora di proseguire oltre questa indagine. C'è un altro punto al quale mi preme di accennare, sia pur di volo.

I contemporanei di Dante « Fedeli d'amore », come Pietro Alighieri, Jacopo Alighieri e Giovanni Boccàccio, conoscevano naturalmente tutto il giuoco del gergo, come conoscevano probabilmente tutta la dottrina segreta del Poema. Ugo Foscolo si avvide infatti che i primi commentatori del Poema *menavano il can per l'aia* o si rifiutavano nettamente di dire quello che sapevano intorno ad esso.

Nato in un ambiente settario, il Poema *non poteva avere un commento franco, sincero, aperto*. I primi commentatori furono o gente estranea all'ambiente di Dante, come Graziolo dei Bambagiuoli che viveva a Bologna *in vicinanza del Cardinale del Poggetto* (2) e che presentò la *Divina Commedia* come un Poema perfettamente ortodosso, perchè forse credette in buona fede agli atteggiamenti esterni di Dante; *o iniziati*, come Jacopo e Pietro e come il Boccaccio, i quali *si guardavano bene dal dire quello che sapevano* e spesso dicevano quel che *doveva sviare* il sospetto della Chiesa.

I primi commenti della *Divina Commedia* furono scritti in un ambiente di appassionatissima discussione sulla ortodossia di Dante poco prima e poco dopo che il rogo della *Monarchia* minacciasse le pagine del sacro Poema. Furono scritti talora proprio per presentare un Dante perfettamente ortodosso

(1) Dante canta alla vigilia della mistica morte di Beatrice:

> Sì lungiamente m'ha tenuto amore
> . . . .
> Che sì com'elli m'era *forte* in pria
> Così mi sta *soave* ora nel core.

(2) Quello che fece bruciare la *Monarchia* e voleva bruciare le ossa di Dante.

e salvare lo stesso Poema che, inteso nel suo senso vero, avrebbe seguìto la sorte della *Monarchia*.

Di quello che realmente si diceva di Dante fuori dell'ambiente dei commentatori ci restano però tracce ben chiare nelle parole, per esempio, del Padre Vernani il quale affermava che Dante « con dolcissimi canti di sirena attirava *frodolentemente* non solo gli animi infermi ma anche gli studiosi alla morte della verità che dà la salute » (1) ; e più ancora nelle parole di Antonio Pucci che gettano un così importante lampo di luce su tutto questo mondo e sulle quali la critica positiva trascorre con la consueta cecità.

Antonio Pucci, nel suo capitolo in onore di Dante, nel *Centiloquio*, descrive il pianto delle « sette gran donne », che sono le Scienze, per la morte di Dante. E dopo queste sette donne viene anche la Teologia ad annunziare in una forma alquanto strana che Dante sarà immortale, ma dopo che questa santa Teologia ha così parlato, il poeta riceve un solenne e misterioso *ceffone* per aver voluto guardare da vicino a queste tali scienze di Dante.

> Io m'appressai, per guardar l'altre fiso,
> e l'una disse : « Che guardando vai,
> idiota e matto ? » e diemmi una nel viso ;
> talchè per la percossa i' mi destai,
> e per l'affanno portato nel sogno,
> di *lagrime bagnato* mi trovai.

Questi sogni dei poeti sono tutti molto logici e questo tal ceffone dopo il quale il poeta si trova *bagnato di lagrime* (ricordarsi *pianto = simulazione*) deve avere il suo perchè e il poeta ha certamente voluto dire : *Ci sono tutte queste scienze in Dante e c'è anche la Teologia, ma non guardate troppo per il sottile quello che c'è, perchè non si deve guardare da vicino che specie di scienze Dante chiudeva nella « Commedia »* (2).

Ma che intorno al poema di Dante sia stato un gran sussurrare di « Fedeli d'amore » che ne parlavano in senso del tutto diverso da quello che noi potremmo immaginare, risulta sopratutto da l'*Acerba* e da un famoso sonetto attribuito a Cino da Pistoia contro la *Divina Commedia* e al quale ho accennato più volte.

Esso spira chiaramente l'odio settario contro Dante. Se il sonetto è di Cino (cosa che mi sembra assai poco probabile), bisogna ritenere che egli l'abbia scritto qualche tempo dopo la sua canzone per la morte di Dante e quando, avendo conosciuto per intero e inteso bene la *Divina Commedia*, l'aveva trovata disforme nel suo spirito da quello che egli desiderava.

---

(1) VERNANI : *De reprobatione « Monarchiae »* ripubblicato da G. Piccini. Firenze, Bemporad, 1906.

(2) Questo capitolo si può leggere tra l'altro in *Dante e Firenze*. Prose antiche con note illustrative ed appendici di Oddone Zenatti. Firenze, Sansoni, pag. 9.

Il sonetto fa due accuse a Dante che la critica positiva prende alla lettera, quantunque siano assolutamente *scimunite*. Afferma infatti che l'anima di Dante sta in *luogo men bello* (evidentemente all'Inferno) per due ragioni; la prima è che egli non ha nominato nel Poema Onesto da Boncima (quasicchè avesse avuto l'obbligo di nominare tutti i poeti suoi contemporanei e fosse addirittura da dannarsi all'Inferno per averne trascurato uno che non era certamente il più famoso). L'altra ragione per la quale Dante sta all' Inferno è che egli nel Paradiso, dove ha visto la sua Beatrice, non ha riconosciuto « l'unica fenice che con Sion congiunse l'Appennino ». La critica *positiva* e *bonacciona* dice : « Sarà stata Selvaggia questa *unica fenice* », e non si accorge che il poeta sta parlando di Beatrice ed usa l'espressione *non riconobbe* (non già l'espressione *non vide*), il che vuol dire che Dante vide qualche cosa e precisamente Beatrice, ma non riconobbe in *lei l'unica fenice*. Inutile aggiungere che sul perchè Selvaggia sarebbe stata *l'unica fenice che con Sion congiunse l'Appennino*, la critica positiva non sa dirci nulla di serio.

Vediamo dunque che cosa significhi veramente il sonetto :

« Tra gli altri difetti della *Commedia* ve ne sono due per i quali si ha ragione di credere che Dante sia dannato ; uno è che non ha nominato Onesto da Boncima (« Fedele d' amore » dissidente da Dante), che era (nella vera tradizione dei « Fedeli d'amore » e cioè, con Sordello e dietro ad Arnaldo Daniello (che viceversa nella *Commedia* non stanno affatto insieme). L'altro è che Dante ha parlato di una Sapienza santa (Beatrice) come se fosse sua speciale concezione, senza riconoscere che essa è l'unica donna (la dottrina unica) di tutti i « Fedeli d'amore », cioè l'unica fenice che ricongiunse l'Italia (Appennino) al vero Cristianesimo (Sion) ».

Inutile dire che è semplicemente sciocco il pensare che Dante dovesse essere dannato perchè non aveva nominato Selvaggia.

In fra gli altri difetti del libello,
   che mostra Dante, Signor d'ogni rima,
   son duoi sì grandi, che a dritto s'estima
   che n'aggia l'alma sua luogo men bello.
   L'un è : che, ragionando con Sordello
   e con molt'altri della dotta scrima,
   non fe' motto ad Onesto di Boncima
   ch'era presso d' Arnaldo Daniello.
L'altre'è ; secondo che 'l suo canto dice,
   che passò poi nel bel coro divino
   là dove vide la sua Beatrice.
   E quando ad Abraam guardò nel sino
   non riconobbe l'unica fenice
   che con Sion congiunse l'Appennino (2).

Questo sonetto va messo accanto ad un altro non meno feroce contro Dante che comincia : *In verità questo libel di Dante*. Nella seconda parte di

(1) Cino : *Rime*, ed. cit., pag. 112.

esso si fa a Dante l'accusa di avere testimoniato in modo falso e bugiardo intorno a chi sia presso o lunge dal dimonio, cioè intorno a chi sia o no dannato, ma le due quartine gli fanno un'altra accusa più strana, quella cioè di « tirare le cose altrui nelle sue reti », e poichè non mi pare che si possa parlare di accusa di plagio letterario, è più che probabile che si tratti della solita accusa di ripresentare come sua la Beatrice che era di tutti i poeti e come sue le idee che erano di tutti i « Fedeli d'amore », alla quale accusa si aggiunge anche quella di rovesciare il dritto e mettere avanti il torto.

In verità questo libel di Dante
è una bella scisma di Poeti,
che con leggiadro e vago consonante
tira le cose altrui ne le sue reti.
Ma pur tra Gioviali, e tra Cometi,
riverscia il dritto, e 'l torto mette avante:
alcuni esser fa grami, alcuni lieti,
com'Amor fa di questo e quello amante.
Poi che gli esempj suoi falsi e bugiardi
quai presso pon, quai lungi dal demonio,
debbono star sì come voti cardi;
E per lo temerario testimonio,
la vendetta de' Franchi, e de' Lombardi,
si dorrà, qual di Tullio fece Antonio (1).

Altra accusa molto oscura nel senso letterale e che sembra pure diretta al Dante è quella che poi gli fa un altro sonetto di avere « innestato il persico sul torso », che vuol dire evidentemente aver cercato di ricongiungere due cose tra loro profondamente eterogenee, molto probabilmente la setta e la Chiesa, la divina Beatrice e il carro corrotto. Anche questo sonetto dà il solito annunzio che Dante sta all'Inferno, che ci sta con il suo amico Manoello Giudeo. Comincia « *Messer Boson, lo vostro Manoello* » e finisce con questa oscura terzina:

E Dante dice: Quel da Tiro è morso,
mostrando Manoello in breve sdruccio,
e l'uom, che innesto 'l persico nel torso (2).

Ma una parola che deve risuonare accanto a quella che parla dell'*unica fenice non riconosciuta da Dante*, è la parola che sorse contro Dante dalle tormentate pagine de l'« *Acerba* ».

L'invettiva de l'*Acerba* contro Dante sembra alquanto oscura: per me essa suona chiara in questi termini.

Dei Cieli parlò già Dante dicendo di essere stato in Paradiso con Beatrice. Dante non è mai stato in Paradiso. Il suo corpo umano non si divinizzò mai. Nè ciò che è di color perso può essere uguale a ciò che è bianco (la Sapienza santa non può essere diversa da quella che è, mentre Dante l'ha

(1) *Id. id.*, pag. 145. (2) *Id. id.*, pag. 144.

rifatta a modo suo). Quando la Sapienza si rinnova infatti, è sempre la stessa e si rinnova come la fenice (l'unica fenice, ripete anche Cecco d'Ascoli contro Dante) che si rinnova nell'eterno desiderio di Dio che la suscita in noi. Dante invece per la sua poca fede nella Sapienza santa (cioè per la sua poca fedeltà all'*unica fenice*) andò all'Inferno e non tornò mai. Me ne dispiace per lui, per il suo parlare adorno.

De' qua' (cieli) già ne trattò quel Florentino.
  che li lui se condusse Beatrice ;
  tal corpo umano mai non fo divino,
Nè po' si come 'l perso essere blanco,
  perchè se renova *sicomo fenice*
  in quel disio che li ponge el fianco.
Ne li altri regni ov'andò col duca,
  fondando li soi pedi en basso centro,
  là lo condusse la sua *fede poca ;*
E so ch'a noi non fe' mai retorno
  chè so disio sempre lui tenne dentro :
  de lui mi dol per so parlar adorno (1).

Ma contro il grande che aveva rotto la tradizione settaria per rinnovare la formula della sua fede non si scagliavano soltanto gli odi dei settari rimasti estranei alla sua riforma, si protendevano l'ammirazione e l'amore di coloro che lo avevano seguito e che avevano visto per opera sua la santissima « Rosa » e la divina Beatrice, attingere una meravigliosa glorificazione.

Il principale di questi « Fedeli d'amore » che seguirono Dante si chiama Giovanni Boccaccio, e di lui e della glorificazione che egli fece del divino Poeta, parleremo in seguito, ma intanto devo ricordare qui l'esistenza di uno strabiliante sonetto di un « Fedele d'amore » di quello stesso Nicolò de' Rossi che definiva come *excessus mentis* l'ultimo grado dell'amore, un sonetto nel quale dopo che è morto Dante si afferma niente di meno che Beatrice è ancora viva e che si trova in un certo luogo noto al poeta e *vestita di nero !*

Come mai la moglie di Messer Simone de' Bardi defunta da più di trenta anni andava girando per il mondo dopo la morte di Dante ? E se ci andava come simbolo della *teologia* ufficiale, perchè mai andava vestita di *nero ?*

In verità essa non era nè la moglie di Simone de'Bardi nè la teologia ufficiale. Era la Sapienza santa, venerata dai « Fedeli d'amore », che essi descrivevano sempre come velata. « La bella vista coverta d'un velo », diceva Cecco d'Ascoli, e Francesco da Barberino dice che i suoi capelli erano d'oro e « sempre velati », non solo, ma Cino la chiamava « l'oscura » dicendo :

Io moro per l'oscura che pur piange
La qual velata è d'un ammanto negro.

(1) *Ed. cit.,* Cap. II.

Volete vederla questa «oscura piangente»? Il Boccaccio nella *Amorosa Visione*, descrivendo una famosa fontana ove son quattro e tre donne, che sono evidentemente le quattro virtù cardinali e le tre teologali, raffigura la fede *nera* a significare appunto che la vera fede deve coprirsi col manto *nero* dell'errore e infatti questa fede nera, mentre sorride, versa dagli occhi lagrime, cioè *piange*, cioè *simula* secondo il gergo del « dolce stil novo ».

> Rideva l'una in atto benchè *molte*
> *lagrime fuor per gli occhi ella gittasse*
> che poi nel vaso venivan raccolte.
> *Bruna era e nera* e poi che somigliasse
> foco pareva l'altra e dalla poppa (1)
> acqua gittava e la terza sopra a sè (2)
> rampollava ancor bianca, ma non troppa (3).

Ed è da notare che questa acqua che scende dagli occhi dalla fede oscurata, fa rispecchiare in sè una *testa di lupo* la quale inaridisce la campagna. La vera fede, pure oscurata, col suo pianto smaschera la vera essenza di *lupo* che ha la Chiesa corrotta.

Ed ora apparirà chiaro il significato di questo importantissimo sonetto del quale il senso è questo : « Sei tu, Dante, anima beata, che vai chiedendo la tua Beatrice, e che fosti felice nella mente per averla trovata coronata in cielo. Ma ecco che Dio ce l'ha mandata quaggiù di nuovo in angelica forma ed in sua vece (c'è qui tra noi viva e presente quella Sapienza santa che tu hai amata sotto il nome di Beatrice), ma il mio cuore mi dice che tu non la riconosceresti tanto essa è purificata (assurdo nel senso letterale). Ora vieni meco (nel seno della setta ove io ti posso condurre) e quando vedrai una onestate vestita di nero, (una dottrina di perfetta sapienza e purezza che si nasconde sotto il velo nero), tu dai suoi atti riconoscerai che è lei, quella stessa che tu sempre lodasti per cosa pura, salvo che ora è di bellezza anche più perfetta ».

E per intendere questa esaltazione fervente della setta dopo la morte di Dante, si ricordi che questo Nicolò de'Rossi è colui che nel suo codice di rime amorose, scritto in parte di suo pugno, riproduce proprio quella misteriosa figura di Francesco da Barberino nella quale io ho ravvisato la rivelazione della setta d'amore. Egli segue evidentemente il *gran segretario* della setta : Francesco da Barberino.

> Se' tu Dante oy anima beata
> che vai cherendo la tua beatrice.
> Ben so che fusti *a la mente felice*
> sol per trovarla in cielo coronata.
> *Ma vee che deo ce l'ha quaggiù mandata*
> *cum angelica forma en sua vice*
> *tu non la conoserai, cio me dice*
> *lo core meo, tanto è purificata.*

---

(1) Carità. (2) Speranza. (3) Cap. XXXIX.

Or vieni mego e quando cernerai
una onestate vestita di nero
negli acti suoi tu te ne accorgerai.
Per fermo ch'essa è quella di vero
che sempre la lodasti per cosa neta
salvo ch'or di beltà è più perfetta (1).

Mentre sulla memoria di Dante si incrociavano gli odi di provenienza ortodossa, gli odi dei consettari dissidenti e le esaltazioni dei suoi seguaci, mentre alcuni di questi accennavano con spiritosa discrezione al contenuto segreto della *Commedia*, come faceva Antonio Pucci, o proclamavano la eternità della sua Beatrice, viva ancora e *vestita di nero* tra le genti, altri seguaci, come ho accennato, si ponevano addirittura a commentare la *Divina Commedia* in senso ortodosso con l'intento di *salvarla*.

Salvare la *Divina Commedia* voleva Pietro di Dante il quale, nella sua poesia polemizzava sulla entità e sul carattere della condanna inflitta al padre e che non avrebbe mai potuto dire quello che probabilmente sapeva del poema, senza richiamare quella condanna sul poema stesso.

E salvare la *Divina Commedia* voleva soprattutto il « Fedele d'amore » Giovanni Boccaccio.

6. La beffa dantesca del « Fedele d'amore » Giovanni Boccaccio. — L'atteggiamento del Boccaccio di fronte alla *Divina Commedia* è stranissimo.

Egli che aveva molto vantato il Poema di Dante, fu indotto, benchè riluttante, a farne la pubblica spiegazione in una chiesa di Firenze (2).

Naturalmente egli si trovò in grave imbarazzo tra la necessità di spiegare Dante e quella *di non dire* che cosa veramente contenesse la *Divina Commedia*. Fu così che egli riempì di digressioni, di sottigliezze, diciamo francamente, *di chiacchiere*, una enorme quantità di fogli *saltando con meravigliosa maestria tutti i punti scabrosi*. Fu così che quando si trattava di dire chi era il Veltro e chi era la Lupa egli scivolava abilmente facendo, come si suol dire, « il tonto » con queste parole:

« *Questi* », *cioè questo veltro* « *la caccerà per ogni villa* », *cioè sterminerallla del mondo* « *Finchè l'avrà rimessa nell'inferno, Là onde invidia prima dipar-*

---

(1) Vat. Barberino. Lat. 3953, pag. 242. Ho già detto che il De Rossi ha alcuni sonetti rivolti a Giovanni XXII ehe sembrano contraddire all'atteggiamento antipapale dei « Fedeli d'amore ». Per verità quei sonetti invocano dal Papa l'aiuto a Treviso contro le prepotenze e le minacce di Can Grande. È l'interesse comunale che ha preso la mano.

(2) Vana speranza et vera povertate
et l'abbagliato senno delli amici
et gli lor prieghi ciò mi fecer fare...
(Boccaccio, Sonetto CXXIII).

tilla ». In queste parole chiaramente si può intendere, l'autore dire una cosa e sentire un'altra ; conciosiacosachè manifesto sia in inferno non generarsi lupi, e perciò di quello non poterne essere stato tratto alcuno, per doverlo in questa vita menare ». E quando è alla esposizione allegorica, sempre a proposito del Veltro, scrive lavandosene le mani : « *E costui mostra dovere essere virtuosissimo uomo, e che la nazion sua debba essere tra feltro e feltro... La qual parte io manifestamente confesso ch'io non intendo : e perciò in questa sarò più recitatore de' sentimenti altrui che espònitore de' miei* ».

Ed infatti dopo avere esposto alcune interpretazioni delle più strane finisce col dire : « *Che dunque più ? Tenga di questo ciascuno quello che più credibile gli pare, chè io per me credo, quando piacer di Dio sarà, o con opera del cielo o senza, si trasmuteranno in meglio i nostri costumi* ».

Bel commento, è vero ? Così egli tratta i punti gravi e sostanziali, largheggiando quando e dove può in digressioni lunghissime.

Ed è per me un commento dello stesso tipo quello di Pietro di Dante il quale, sapendo benissimo che il Messo Celeste che apre le porte di Dite non è un angelo, ma *non volendo niente affatto dire chi sia,* va a tirar fuori quella grossolana scempiaggine di chiamarlo *Mercurio* intromettendo in questa scena piena di significato un insignificantissimo messaggero pagano.

Il Boccaccio dunque, come ognuno può vedere rileggendo il suo Commento, *tutto disse in esso fuorchè quello che veramente doveva sapere del pensiero profondo di Dante.*

Ma il giuoco non durò a lungo. Il Boccaccio stesso ne fu nauseato e tanto più sentì viva questa nausea quando un tale a noi sconosciuto, che era molto probabilmente un « Fedele d'amore », gli rimproverò aspramente questa contaminazione. Il Boccaccio rispose allora con i famosi tre sonetti sul suo commento, angosciosa palinodia nella quale il poeta si dichiara pentito del commento che ha fatto, pentito sì, *in apparenza,* perchè gli duole di avere rivelato alla feccia plebea le parti occulte del Poema Sacro, *in verità* perchè *egli che sa bene di non avere rivelato nulla,* si sente colpevole di avere « vilmente prostrate le Muse » *adattando non tanto al volgo quanto alla Chiesa corrotta e dominante il profondo pensiero di Dante.* Egli dichiara di non voler più continuare.

Ma nei tre sonetti v'è un giuoco di frasi che naturalmente doveva sfuggire al volgo e per il quale essi vengono a significare cosa alquanto diversa da quella che mostrano a prima vista.

Si osservi bene il significato di queste quartine :

> Se Dante piange dove ch'el si sia,
> Che li concetti del suo alto ingegno
> *Aperti sieno stati al vulgo indegno,*
> *Come tu di',* dalla lettura mia,

Ciò mi dispiace molto, nè mai fia
Ch'io non ne porti verso me disdegno :
Come ch'alquanto pur me ne ritegno,
Perchè d'altrui, non mia, fu tal follia (1).

Si tratta al solito di far credere che le verità dantesche, come i profondi pensieri dei « Fedeli d'amore » debbano essere taciuti *per disprezzo del volgo che è indegno di conoscerle*, ma la frase del quarto verso « Come tu di' » non significa in realtà : « siano stati rivelati, come tu dici, al volgo », ma « siano stati rivelati al volgo e *in quella maniera* (falsata e corrotta) che tu dici ».

E la conferma di questa interpretazione si ha in un quarto sonetto nei quale il Boccaccio (*senza però qui nominare Dante e la « Commedia »*) confessa chiaramente a suo sollievo, a suo discarico, *a suo sfogo*, di avere solennemente imbrogliato il prossimo con quel Commento.

La mirabile ingenuità della critica « positiva » crede ancora che queste parole così ardenti di sdegno e di odio, questa compiacenza crudele di aver lasciato il vulgo « in galea senza biscotto » si possano riferire soltanto al fatto che il Boccaccio aveva *interrotto* il Commento. Ma sedici canti, se commentati onestamente e seriamente, sarebbero stati più che sufficienti a indirizzare alla *vera* conoscenza del Poema !

Bisogna essere sordo nato come un critico « positivo » per credere che questo sonetto sia stato scritto dal Boccaccio soltanto per celebrare *l'interruzione del Commento*. No, no, egli celebra la solenne *beffa* che ha fatto a chi lo aveva costretto a parlare di Dante, celebra il fatto che ora il *vulgo si crede esser maestro e dotto* della *Commedia* e invece del segreto di Dante *non sa nulla*, perchè il Boccaccio ha solennemente *impasticciato il suo commento*, e, fingendo di dire, non ha detto *nulla* e ha lasciato il vulgo *in mare a lui non noto*.

Così il Boccaccio rispondeva *veramente e definitivamente* all'ignoto accusatore e spiegava che l'oltraggio fatto alle Muse era quello di avere contaminato con *falsi commenti* il Poema, non di avere veramente rivelato il suo segreto alla plebe. *La plebe non ne sapeva nulla !*

Io ò messo in galea senza biscotto
l'ingrato vulgo, et senza alcun piloto
lasciato l'ò in mar a lui non noto,
benchè sen creda esser maestro et dotto ;
Onde el di su spero veder di sotto
del debol legno et di sanità voto ;
nè avverrà, perch'ei sappia di nuoto,
che non rimanga lì doglioso et rotto.
Et io, di parte excelsa riguardando,
ridendo, in parte piglierò ristoro
del ricevuto scorno et dell'inganno ;
et tal fiata, a llui rimproverando

(1) Boccaccio : *Rime*. Ed. Massera, CXXIII.

l'avaro seno, et il *beffato alloro,*
gli crescerò et la doglia et l'affanno (1).

Così Giovanni Boccaccio mise « in galea senza biscotto » il vulgo ingrato, ma ci mise anche involontariamente un altro *vulgo*, quello dei commentatori che non ha nemmeno sospettato la sua atroce beffa ed ha continuuato a citare le interpretazioni del Boccaccio come quelle di un « competente » e sulla scorta di questi primi commentatori « Fedeli d'amore », per i quali il dichiarare apertamente la *Divina Commedia* avrebbe significato *il rogo per la Divina Commedia e per loro*, va ancora sviandosi dietro artificiosi commenti fatti per dissimulare la pericolosa verità del Poema, e quindi di questa verità per sei secoli non ha compreso nulla « benchè sen creda esser maestro e dotto ».

A questo unico testimone, che dichiara di aver messo il vulgo in « galea senza biscotto », a questo unico testimone, il vulgo dei commentatori crede quando crede alla realtà storica di Beatrice e alla sua identificazione con Beatrice Portinari ; e non si accorge nemmeno (tanto la cecità della critica « positiva » è profonda !) che il Boccaccio seguita a beffare solennemente il vulgo anche nella *Vita di Dante*, specialmente con quella maravigliosa panzana del sogno della madre di Dante che, come idea, è ricopiata da tutti i soliti sogni delle madri incinte di grandi uomini e nei suoi particolari è semplicemente un *racconto iniziatico in gergo*, nel quale compaiono dei simboli evidentemente settari e poi è, in fine del libro, condito con una di quelle maestrevoli chiacchierate *dissimulatrici* fatte apposta perchè il « vulgo ingrato » non capisse nulla.

La madre di Dante dunque, « gravida, non guari lontana al tempo del partorire, per sogno vide quale doveva essere il frutto del ventre suo ; comechè ciò non fosse allora da lei conosciuto nè da altrui, ed oggi, per lo effetto seguìto, sia manifestissimo a tutti.

Pareva alla gentil donna nel suo sonno essere sotto uno altissimo *alloro*, sopra uno verde prato, allato ad una *chiarissima fonte*, e quivi si sentia partorire un figliuolo, il quale in brevissimo tempo, nutricandosi solo dell'orbache, le quali dell'alloro cadevano, e dell'*onde della chiara fonte*, le parea che divenisse un *pastore*, e s'ingegnasse a suo potere d'avere delle fronde dell'albero, il cui frutto l'avea nudrito ; e, a ciò sforzandosi, le parea vederlo cadere, e nel rilevarsi, non uomo più, ma uno paone il vedea divenuto. Della qual cosa tanta ammirazione le giunse, che ruppe il sonno ; ne guari di tempo passò che il termine debito al suo parto venne, e partorì un figliuolo il quale di comune consentimento col padre di lui per nome chiamaron Dante ».

Sappiamo bene che cosa sia questa solita *fontana all'ombra di un lauro, o di un faggio* o di altre piante consimili, è la stessa fontana sotto il lauro che tornerà stucchevolmente nella poesia del Petrarca, è l'antica *fontana*

(1) *Ed. cit.*, CXXV.

d'insegnamento, la tradizione iniziatica, su cui cresce la pianta delle cui bacche infatti Dante fanciullo si è nutrito. La sua nascita presso questa fonte vuol dire semplicemente che egli era stato nutrito nel seno della setta e della sua Sapienza e tutto il seguito vuol dire che egli era divenuto « pastore », guida e maestro dei « Fedeli d'amore », e che, caduto nella morte, viveva eternamente in gloria, secondo il vecchio simbolo del pavone che significa appunto l'anima risorgente in gloria.

Ma naturalmente il Boccaccio questo non dice, egli congegna una lunga spiegazione riducendo semplicemente l'alloro a poesia, la fonte alla « ubertà della filosofica dottrina morale e naturale; la quale sì come dalla ubertà nascosa nel ventre della terra procede » (?), il divenire subitamente pastore « ne mostra la eccellenzia del suo ingegno » per il quale divenne « datore di pastura agli altri ingegni di ciò bisognosi ». E il Boccaccio spiega che era di quelli che « informano e l'anime e gli intelletti degli ascoltanti o de' leggenti ». L'esser divenuto paone significa che egli vive nella sua *Commedia* la quale è come il pavone di penna angelica e in quella ha cento occhi, sozzi i piedi, voce orribile e carne odorifera e incorruttibile e così la Commedia é semplice e immutabile verità, istoria tanto bella e pellegrina distinta in cento canti, con parlare volgare, con orribili invettive.

La « gente grossa » è naturalmente autorizzata a tenersi a questa impasticciata interpretazione fatta per lei. Il Boccaccio, *per chi ha sottile intendimento* aggiunge: « Questa esposizione del sogno della madre del nostro poeta conosco essere assai superficialmente per me fatta; e questo per più cagioni. Primieramente, perchè forse la sufficienzia, che a tanta cosa si richiederebbe, non c'era; appresso, *posto che stata ci fosse, la principale intenzione nol patia;* ultimamente, quando e la sufficienzia ci fosse stata e la materia l'avesse patito, *era ben fatto da me non essere più detto che detto sia*, acciò chè ad altrui più di me sofficiente e più vago alcuno luogo si lasciasse di dire. E perciò quello, che per me detto n'è, *quanto a me dee convenevolmente bastare, e quel, che manca, rimanga nella sollecitudine di chi segue* ».

Le quali parole per chi ha udito un po' fine, suonano: 1) Che questa esposizione del sogno della madre di Dante può essere fatta più profondamente; 2) che il Boccaccio stesso l'avrebbe potuta esporre più profondamente e che non volle farlo *per sue ottime ragioni*.

Se la esposizione *vera* non è nei suoi particolari quella che ho dato io, appare indiscutibile che *non è quella data dal Boccaccio* e che è *segreta* e *iniziatica*.

Si noti intanto, per uso di chi fa una severa critica storica, che questo sogno raccontato con tanti particolari dal Boccaccio è raccontato *per la prima volta circa centodieci anni* dopo il giorno in cui sarebbe avvenuto!

Concludo: La esistenza di una setta dei « Fedeli d'amore », di un loro linguaggio simbolico segreto e di loro segreti racconti, tra le innumerevoli cose che spiega, spiega anche la vasta corruzione di tutta la dantologia per tutto il periodo in cui si seguirono i ciechi o artefatti pasticci dei

primi commenti, scritti da gente che o *non sapeva* o *doveva tacere*, e per tutto il tempo in cui l'esistenza della setta dei « Fedeli d'amore » e della sua dottrina segreta non venne nemmeno sospettata o fu derisa come assurda invenzione di un pazzo, il quale però in tutto il resto della sua vita era *un saggio e un veggente!*

E come non spiegare e scusare questo volgo di commentatori che trovava intorno alla *Divina Commedia* poesie scritte in gergo artefatto, commenti artefatti e ingannatori e che vedeva in essi invece soltanto l'*autorità dei contemporanei?* Lo spirito della critica recente tanto più si impigliava nella rete tessuta per la « gente grossa » quanto più appassionatamente si fissava nella *lettera* dei contemporanei di Dante. La sua tendenza alla precisione, alla quale dobbiamo l'esame letterale preziosissimo di tanti codici, la inchiodava all'artificio della *lettera* e la sua venerazione per l'autorità dei *contemporanei* di Dante la impigliava fatalmente nelle loro « dissimulazioni ».

L'essere stata fino dai tempi di Dante stesso ordita da parte di Dante e dei « Fedeli d'amore » questa vasta trama per *non lasciare intendere* il loro vero pensiero può in parte giustificare o per lo meno spiegare l'atteggiamento della critica comune e le sue confusioni e cecità sei volte centenarie. Ma di una cosa questa critica non può essere giustificata, dell'avere così superficialmente deriso coloro che rivelarono per primi l'esistenza di questo mondo segreto e di avere per quasi un secolo rifiutato di seriamente indagarlo rispondendo, a chi ne parlava, con solenni e *autorevoli* beffe, con vituperi o con tronfi giudizi sommari che, ripetuti da tanti anni, intralciano anche oggi il limpido esame di questo argomento.

Sia detto chiaramente una volta per sempre che, se in questo mio scritto mi è sfuggita o mi sfuggirà ancora a volte qualche parola di sdegno verso la critica « positiva », s'intende bene che io ho inteso reagire contro il *positivismo* da burla. Io ho la più incondizionata ammirazione per quella critica studiosa e paziente che ci ha messi in condizione di conoscere direttamente ed esattamente i nostri poeti; reagisco però energicamente contro la tronfia sicumera con la quale furono vilipesi, per esempio, il Rossetti ed il Pascoli e fu deriso tutto questo nostro ordine di studi, da letterati dei quali *alcuni* avevano compiuto buoni esami dei codici (ed altri non avevano compiuto neppure *quelli*) e che pretendevano di trasferire senz'altro nel campo della interpretazione e della sintesi, una loro autorità conquistata in tutt'altro campo e cioè nell'esame dei documenti e dei testi.

E valga soprattutto a scusa della mia reazione il dover difendere da tanti insulti due nobilissimi poeti come Gabriele Rossetti e Giovanni Pascoli, ai quali tanto deve per diverse ragioni la nuova Italia e che morirono nell'angoscia di essere stati non giudicati o confutati, ma derisi, e si appellarono agli studiosi dell'avvenire.

Bisognava pure che prima o poi qualcuno rispondesse a questo appello!

CAPITOLO QUATTORDICESIMO

Obbiezioni, dubbi, problemi

Ho esposto, in forma sommaria, soltanto i principalissimi fra i risultati della mia indagine. Ognuno comprende che tale indagine, per essere compiuta, dovrebbe estendersi immensamente al di là dei limiti storici entro i quali io l'ho contenuta e approfondirsi nei particolari della vita politica, religiosa, civile ed artistica del Medio Evo (1) assai più di quanto io non abbia avuto agio di fare.

Se io ho osato di presentare questo gruppo di risultati prima di avere esteso l'indagine in tutte le regioni nelle quali avrebbe potuto spingersi, ciò è soltanto perchè mi sono persuaso che tale indagine è veramente *sconfinata* ed io ho voluto soprattutto con questo mio libro *chiamare ad essa un gruppo di giovani studiosi*, perchè le forze e la vita di un uomo non possono bastare ad esaurirla. Ho voluto soprattutto energicamente affermare la *reale esistenza di questo sottosuolo mistico ed iniziatico nella poesia italiana dei primi secoli*.

Ma chi, discendendo in un sottosuolo quasi inesplorato, ad esempio in una regione di catacombe, pretendesse di dare subito il compiuto disegno di esso mentre molte gallerie sono franate od occluse, altre impraticabili e malsicure e pretendesse di stabilire *subito* con quali altre regioni sotterranee la regione esplorata comunica e di interpretare subito con piena certezza le infinite cose strane che possono apparire, darebbe prova di poca serietà scientifica.

Nessuno pertanto si sorprenderà se io ripeto ancora una volta, che sono ben lontano dal credere che i risultati di questa mia prima indagine metodica siano *tutti* certi e definitivi anche nei loro particolari. Io credo che moltissime delle cose che ho detto, delle ipotesi secondarie alle quali ho accennato, debbano essere rivedute e corrette ed io stesso mi riserbo il diritto di farlo, perchè mi rendo perfettamente conto di quanto in questa materia sia facile errare o travedere. Io ho voluto, ripeto ancora una volta, dimostrare che questo sottosuolo *esiste*, e chiamare ad esplorarlo altri spiriti pensosi della verità, capaci di interessarsi e di commuoversi avanti allo spettacolo

(1) Lo studio del simbolismo nelle arti figurative darebbe un magnifico contributo a questa indagine.

nuovo di vita profonda ed intensa dello spirito della nostra stirpe che ci si presenta quando si sollevi il velame della poesia d'amore.

Basta pensare che, se questa ipotesi è vera, molti capitoli della nostra storia letteraria dovranno essere rifatti, basta pensare che abbiamo forse in mano un filo unico che ricollega segretamente e segretamente spiega una serie di opere come il *Roman de la Rose*, tutte le poesie del « dolce stil novo », la *Divina Commedia*, i *Documenti d'Amore* e l'*Acerba*, le opere più importanti di un secolo, per rendersi conto della necessità di considerare questa ipotesi seriamente.

Io chiamo dunque i giovani a studiare questo problema e prima di tutto tengo a metterli in guardia contro gli errori che io stesso posso aver commesso e li consiglio di non formarsi un giudizio definitivo, se non dopo avere seriamente e direttamente riconsiderato il materiale poetico dal quale io ho dedotto le mie conclusioni.

Ma è soprattutto importante che essi facciano questo con spirito *libero* e perciò io li metto in guardia anche contro gli atteggiamenti scioccamente e superficialmente ostili che queste idee troveranno in molti ambienti scolastici e in molte « autorità in materia ».

La critica « positiva », quella che non studiò mai a fondo le opere del Rossetti e che, si può dire, non conobbe nemmeno i cinque volumi del *Mistero dell'amor platonico*, che io ho lungamente studiato, la critica « positiva » che derise e lasciò da parte la mirabile opera del Perez, che gittò il suo disprezzo sulla grande rivelatrice opera dantesca del Pascoli senza capirne nulla e per lo più senza averla letta, e poi avanti alle limpide deduzioni che sono state tratte dalle prime scoperte pascoliane è rimasta a ruminare il suo imbarazzo, non prenderà forse verso questo mio libro atteggiamenti più seri o più onesti di quelli che assunse a suo tempo verso il *Mistero dell'amor platonico* del Rossetti e verso il *Sotto il velame* di Giovanni Pascoli.

Tutto ciò è comprensibile e inevitabile.

Ma i giovani nei quali questo mio libro avrà suscitato qualche interesse o indotto qualche persuasione, si ricordino che non bisogna domandare il parere sopra un'idea rivoluzionaria proprio a coloro contro i quali la rivoluzione si compie. Si ricordino che contro questa mia interpretazione starà inevitabilmente, sempre, l'obbiezione che, a quanto racconta il Maroncelli, i « sapienti » facevano al Saffi quando egli accennava a sostenere le idee del Rossetti : « *Dunque voi e noi avremo studiato il nostro Dante venti anni senza capirlo ?* ».

Questa obbiezione ha tanta forza psicologica per quanta è la sua inconsistenza logica. Spero che i giovani sapranno riconoscerla pur camuffata nei più vari modi e sulle bocche più autorevoli, e apprezzarla per quello che vale, come spero che sapranno riconoscere, per contro da qualunque parte vengano, le obbiezioni *vere* e le argomentazioni *serie* contrarie a quello che io ho detto.

Spero soprattutto che ricordino, di fronte alla consueta e comoda espressione: « Si tratta di *pazze fantasticherie* », che ormai di questi *pazzi fantasticatori* siamo una discreta serie nella quale figurano i nomi di Ugo Foscolo, Gabriele Rossetti, Carlo Vecchioni, Francesco Perez, Giovanni Pascoli, i quali tutti sarebbero stati pazzi e fantasticatori *soltanto in questo argomento*, essendo riconosciuti in tutti gli altri argomenti, come persone serie, equilibrate e talvolta geniali.

Ma un pregiudizio non si può superare finchè non lo si spiega e nulla è più facile che spiegare la profonda incomprensione e l'avversione sistematica dei nostri letterati per le interpretazioni mistiche.

Nell'ultimo cinquantennio la nostra critica ha avuto il còmpito grave e serio di ricostruire edizioni critiche, di scoprire e leggere documenti storici. Era quindi naturale che prendessero posizioni eminenti uomini di mentalità prevalentemente analitica, scrupolosi esaminatori e devoti della *lettera*, filologi, studiosi di cronache, compilatori di testi critici.

Ma coloro che meglio riescono a leggere un vecchio testo, riga per riga, sono spesso i meno adatti a fiutare quello che sta tra le righe e l'idea di essere ingannati dalla lettera ripugna loro profondamente.

Quindi è che essi rimasero estranei e insensibili alle profonde significazioni di questa poesia, ma nello stesso tempo, ritenendosi *competentissimi in materia* non ammisero, non ammettono, non ammetteranno mai che altri possa vedere nei *loro* testi quello che essi non videro.

1. LE PSEUDO-OBBIEZIONI DELLA CRITICA « POSITIVA ». — Fatto esperto dalla storia del passato io metto in guardia i giovani non solo contro i soliti gesti di disdegno e di dispregio dei critici « positivi », ma contro una serie di pseudo-obbiezioni che furono lanciate contro il Rossetti o che è probabilissimo siano tratte fuori contro di me. Debbo dire come Guido Cavalcanti: « Di vil matera mi conven parlare », ma so bene che il Rossetti e il Pascoli furono sopraffatti, non già da argomentazioni serie e da critiche oneste, ma da atteggiamenti altezzosi e da scempiaggini di questo genere, accompagnate da un disdegnoso agitarsi di barbe erudite. Le chiamo pseudo-obbiezioni perchè non sono argomenti di fatto o procedimenti logici, ma vaghe pregiudiziali o insinuazioni o digressioni che spostano per artificio o per pigrizia mentale la vera linea della discussione.

Prima pseudo-obbiezione: « Con questo attribuire alla poesia d'amore e a Dante in particolare tendenze eterodosse, si vuole attaccare la Religione Cattolica: si tratta di una malefica opera del demonio ».

Rispondo: Per quanto riguarda il Rossetti non si può negare che il suo odio politico contro la Chiesa lo abbia trascinato a qualche esagerazione. E ad esagerazioni anche maggiori nello stesso senso fu tratto l'Aroux dal suo zelo ortodosso. Ma oggi, allo stato della nostra cultura, se qualcuno avesse voglia di attaccare il Cattolicismo e, invece di dirigersi sulle fonti

storiche che costituiscono la sua base, perdesse tempo a dimostrare che Dante, *già ricercato dalla Chiesa dopo morto per essere bruciato come eretico*, scriveva poesie per celebrare la Sapienza della Chiesa primitiva contro la Chiesa carnale corrotta, e che qualche cosa di simile facevano: Federico II, l'Imperatore scomunicato, Guido Cavalcanti, noto come miscredente, Cecco d'Ascoli, bruciato vivo dalla Chiesa, e altri simili, e credesse con questo mezzo di attaccare o scalzare efficacemente il Cattolicismo, sarebbe semplicemente uno sciocco. Il diavolo che lo consigliasse così dovrebbe essere un diavolo alquanto idiota:

1) Perchè il Cattolicismo si fonda su ben altre forze che non sulla adesione di questi poeti, già messa molto in dubbio.

2) Perchè la Chiesa di oggi è ben altra cosa da quella del secolo XIII e XIV e, se non è il perfettissimo carro di Beatrice sognato da Dante, non è certo quella «morte» o quella «pietra» che vedevano Dante ed i suoi nella Chiesa di Bonifazio VIII, di Clemente V o di Giovanni XXII. Torna anzi in ogni modo a vanto dell'idea cattolica il fatto che questi poeti, e specialmente il più grande di essi, anche attraverso quella odiata corruzione, abbiano sempre potuto vedere nella Chiesa un contenuto di divina Sapienza e cercato di liberarlo amandola «colà dov'ella è vera», anche quando imprecavano contro di essa.

D'altra parte io credo di aver riportato Dante ben vicino alla ortodossia dopo l'esagerato allontanamento che ne fecero l'anticlericale Rossetti e il cattolicissimo Aroux, quantunque mi rifiuti energicamente di far dell'Alighieri un bigotto del puro tomismo e lo senta come un grande spirito aperto a *tutte* le correnti vive del Medioevo tra le quali *vivissima* quella dello spirito cattolico evangelico italiano che, anche quando era in odio alla Chiesa di Roma e si trovava di fronte il ferro ed il fuoco, voleva soltanto purificare e rinnovare la Chiesa *di Roma* e credeva sempre di esser fedele alla verità della Chiesa più della Chiesa stessa e come tale era molte volte giudicato spirito *ereticale* e perseguitato.

Seconda pseudo-obbiezione: Questi significati simbolici o segreti *non interessano* perchè non riguardano la *poesia*, la quale è espressione del sentimento *puro*.

Rispondo: Padrone chi vuole di interessarsi unicamente della lirica pura, come è padrone chi vuole di raccogliere da tutto il mondo vegetale soltanto i fiori. Ma come costui sarebbe uno scimunito se per la sua preferenza per i fiori volesse negare l'importanza di tutto il resto della botanica, così sarebbe uno scimunito chi per il fatto che egli cerca la lirica pura pretendesse di negare l'importanza di conoscere tutto un movimento filosofico religioso e letterario che ha adoperato la lirica *come strumento* e non come fine, di un movimento spirituale che ha durato probabilmente attraverso secoli, che ha costituito il substrato di tanto pensiero e di tanta arte, che è intrecciato con alcuni elementi lirici in maniera indissolubile e senza il quale la

lirica rimane, per confessione degli stessi più illustri letterati, un « enigma forte ».

Ai raccoglitori di lirica pura, astratta dalla realtà storica onde questa lirica nacque, noi non abbiamo nulla da opporre come non avremmo nulla da opporre a chi cogliesse fiori e volesse ignorare la botanica e magari persino la funzione vitale per la quale i fiori esistono, ma abbiamo tutto il diritto di ridere quando dalla preferenza per la lirica o per i fiori si vuole scioccamente inferire la *non importanza* della ricerca storica o della botanica.

Nel caso speciale di questa lirica, nei passi *che non sono molti*, nei quali sul pensiero simbolico e convenzionale si è distesa una fioritura di emozioni bene espresse e di vero carattere lirico, almeno in apparenza, chiunque può, se vuole, andar distaccando quelle emozioni dalla loro profonda scaturigine mistica, dalla intenzione, dalla significazione vera con la quale furono espresse; come può leggere la *Divina Commedia* senza volere intendere nulla della sua significazione simbolica o magari leggere degli indovinelli in versi senza voler conoscere la loro spiegazione e giudicandoli come lirica pura; come può girare per le catacombe considerando le figure dei pesci, dei pastori, dei pavoni come *pura arte decorativa* senza voler sapere perchè ci sono e che cosa significano. Padronissimo. Se intenderà poco, la cosa riguarda lui, ma non ci venga a ripetere in forma più o meno involuta e con l'aria di essere *fine intenditore*, questa grossolana baggianata, che per gustare bene un' opera d' arte non è necessario intenderla interamente e conoscere la significazione o l' intenzione con la quale fu creata, specie quando si tratta di un' opera d'arte *eminentemente riflessa* e a significati *confessatamente molteplici*.

A questo proposito però mi preme di riaffermare chiaramente due cose.

1) Che se vi saranno alcuni i quali si dorranno che questa interpretazione, sovvertitrice delle vecchie idee, venga a turbare il sapore puramente lirico di alcune poesie, se essi sono persone veramente di gusto, dovranno riconoscere che queste poesie liricamente perfette, sono pochissime, certo non più di una diecina in tutto (*Tanto gentile e tanto onesta pare; Guido vorrei che tu e Lapo ed io; Io fui 'n sull' alto en sul beato monte*, ecc.) e che, se anche la sensibilità lirica di questi lettori venga ad essere turbata a proposito di questa *diecina* di poesie, il loro intelletto di persone serie deve compiacersi che in compenso *centinaia e centinaia* di altre poesie fredde, contorte, sciocche o incomprensibili, acquistino un significato vero ed una vita profonda.

2) Che per quanto riguarda l'*umanità* di questi poeti, essa viene dalla mia interpretazione rivendicata e chiarita.

Essi erano stati messi dalla critica consueta *fuori della umanità* per quel loro amore ambiguo, indefinito per la donna che è angelo, per l'angelo che è donna, per l'essere mezzo angelo e mezzo donna, mezzo realtà e mezzo

simbolo, che in uno stranissimo ondeggiamento di immagini va su e giù fra il cielo e la terra, toccando l'Empireo con la testa e il lastrico delle vie di Firenze con i piedi. Tutto ciò era *fuori dell'umanità*. È invece perfettamente e chiaramente *umano* il fatto che questi poeti abbiano avuto dinanzi allo spirito un'idea: la *Santa Sapienza* e un simbolo di questa idea: la *donna*; due cose perfettamente chiare e definite che si sovrappongono per motivi talora artistici, talora pratici, *come qualunque simbolo si sovrappone all'idea che esso rappresenta*. Di esprimere un'idea in modo simbolico, artificioso, segreto, quando fosse necessario (come era necessario per loro) ci sentiamo noi tutti capacissimi: di amare e di cantare con dei versi quasi sempre mal comprensibili e *in comitiva* e mescolando l'amore con la morale e con la politica, per quelle inafferrabili pseudo-donne delle quali ho parlato prima, noi uomini sani di oggi non *ci sentiremmo capaci*.

Ecco in che senso la mia interpretazione riporta questi poeti immensamente più vicini a noi. Ecco in che senso essa rivendica la disconosciuta umanità della loro poesia.

La donna è una cosa umana; l'idea della Divina Sapienza è una cosa umana; il simbolizzare questa in quella è una cosa umana; inumana è la ondeggiante, ibrida, indefinita *mescolanza* delle due cose. Inumana è la moglie di Simone de' Bardi sul carro tirato da Gesù Cristo, inumana è la Divina Sapienza che dal carro della Chiesa, con a destra le virtù teologali, a sinistra le cardinali, rimprovera Dante di avere passeggiato avanti alle rivali della moglie di Simone de' Bardi. Inumano è l'assurdo conflitto di questa moglie di Simone de' Bardi già morta, con la Filosofia e della Filosofia con la moglie morta di Messer Simone. Inumana è la «donna mia» di Guido Cavalcanti con gli occhi pieni di «spiriti d'amore» alla quale a un certo punto escono fuori dalla bocca altre due donne ed una stella. Inumano è l'amore del Cavalcanti per una certa Monna Vanna, il quale amore viceversa prende «*loco e dimoranza nell'intelletto possibile*»!

Umano, invece, ripeto, e risuonante attraverso una tradizione millenaria nella Bibbia, nei libri di Averroè, nei libri di Sant'Agostino nei libri di Riccardo da San Vittore, nella poesia degli Arabi e dei Persiani, l'esaltazione di una alta, mistica idea sotto la figura di una donna amata.

Dirò di più. Se, come generalmente si ritiene, la caratteristica del classicismo sia la chiarezza delle idee, la convenienza, l'armonia e la logica delle imagini, il «dolce stil novo» riapparisce ora più di prima vicino alla tradizione classica dello spirito italiano.

Infatti, là dove prima si vedeva la donna reale ascendere in modo vago, in forma nebulosamente romantica, in una mal definita idealizzazione, noi vediamo oggi invece crearsi col «dolce stil novo» l'imagine di una donna bellissima e purissima, amata di alto e castissimo amore, a raffigurare adeguatamente, con classica rispondenza, la divina Sapienza amata che illumina, che innalza, che purifica, che beatifica l'amante e che lo conduce a Dio. E con

ciò la poesia italiana si contrapponeva a quella poesia mistica che in Oriente e talora anche in Francia, aveva cantato il mistico amore con imagini mal rispondenti al vero soggetto, sensuali o volgari.

Tanto per confermare che la conoscenza vera del contenuto di una poesia ha *qualche importanza* anche per apprezzare quella poesia sotto l'aspetto umano e sotto l'aspetto estetico.

Terza pseudo-obbiezione : Si tratta di vecchie idee che furono già confutate dalla critica.

Rispondo : Nossignori. Non si tratta affatto di vecchie idee. Se io riconosco al Rossetti il merito di avere iniziato queste indagini ed il merito di averle sviluppate col sacrifizio operoso di tutta una nobilissima vita, respingo completamente tutta la enorme massa di confusioni con la quale egli danneggiò la sua stessa scoperta iniziale, rivendico a me il metodo dell'indagine, la enorme maggioranza degli argomenti addotti, fondati su testi in gran parte ignoti al Rossetti (e ai suoi non profondi seguaci) o da lui non apprezzati, rivendico la liberazione dalle scorie e la « messa a fuoco » dell'idea.

Quanto però alla pretesa *confutazione* avvenuta delle idee del Rossetti, *chi la afferma, afferma semplicemente una impostura.* Nessun critico ha mai compiuto uno studio serio, onesto e completo delle idee dantesche del Rossetti. Il Fraticelli (1) ed il Pianciani (2) che ne parlarono molto aspramente in Italia e lo stesso Settembrini (3), l'Hallam (4) ed il Panizzi (5) che gli si opposero in Inghilterra, non scrivevano se non dei primi e meno felici volumi del Rossetti e specie del *Commento*; toccarono dei punti secondari nei quali il Rossetti poteva essersi ingannato o avere esagerato, si impigliarono nei puerili anagrammi, videro l'errore sul Ghibellinismo, ma senza che la loro critica toccasse mai la sostanza delle innumerevoli argomentazioni del Rossetti.

Lo Schlegel, fanatico convertito al Cattolicismo, che vituperò il Rossetti sulla « Revue des deux Mondes » (1836, Tome III, Serie IV) per appoggiare la condanna inflitta dal Sant'Ufficio allo *Spirito antipapale* (dopo che su quelle stesse pagine il Délécluze aveva con tanta onestà e competenza manifestata la profonda impressione che aveva ricevuto dalla lettura di quel libro) (6) dette

---

(1) Nella *Dissertazione* premessa al commento della *Vita Nuova.* Firenze, 1882.

(2) *Annali delle scienze religiose.* (Vol. X, 1840.)

(3) *Lezioni di Lett. Ital.*, vol. III, 1890.

(4) *Remarks on Profesor Rossetti's « Disquisizioni sullo Spirito Antipapale »* London, Moxory, 1832.

(5) Specialmente in *Osservazioni sul Commento analitico della Commedia.* Con risposta del Rossetti. Firenze, 1832.

(6) L'articolo del Délécluze è intitolato : *Dante était-il hérétique ?* 1834, Tomo I°. E la rivista tornò sull'argomento con l'articolo dello Schlegel evidentemente per le insistenze di coloro che vollero cancellare l'impressione che l'articolo di quel *galantuomo competente* che era il Délécluze aveva fatto sul pubblico. Il Délécluze sulla fine del suo articolo augurò invano che gli italiani considerassero seriamente l'opera del Ros-

prova di ignoranza completa delle cose medioevali e di grandissima volgarità d'animo e non trovò neppure l'ombra di un argomento serio contro la vera sostanza delle idee del Rossetti. Egli pure del resto faceva cadere questo suo solenne giudizio, avvelenato di spirito settario, sull'opera del Rossetti prima che questi avesse scritto il suo maggior libro in cinque volumi, *Il mistero dell'amor platonico* (1).

Quest'opera, divenuta rara in seguito all'abbruciamento che si riuscì a farne, fu nominata da molti perchè si trovava nei cataloghi, ma non mi risulta che i letterati italiani o stranieri specialisti di dantologia, l'abbiano mai una sola volta criticamente esaminata. Io conosco di quest'opera una sola e mediocrissima esposizione che ne fece il Della Torre nel « Bullettino della Società Dantesca » (Vol. XIV, fasc. 4) a proposito degli studi del Perale sul Rossetti. L'esposizione del *Mistero* è fatta insieme a quella dello *Spirito Antipapale*, e del *Commento* cosicchè le ingenuità di questo primo libro, come certi anagrammi e acrostici insignificanti messi insieme dal Rossetti, vengono ad essere

---

setti per discriminare in essa il vero dal falso ed egli stesso applicò poi alcune idee del Rossetti nel suo libro : « *Dante Alighieri et la poésie amoureuse* ».

Ricordo qui che il Rossetti trovò un appassionato seguace in Germania nel Mendelssohn (*Bericht über Rossetti's Ideen.* Berlin, Dunker, 1840).

(1) Un saggio delle volgarità e delle sciocchezze con le quali lo Schlegel, tronfio e illustre critico del tempo e in questo caso evidentemente al servizio di chi aveva fatto condannare lo « *Spirito Antipapale* » tuonò dall'alto della « Revue des deux mondes » contro il Rossetti.

« *È un libro stampato in Inghilterra che non interessa che l'Italia* (Si trattava dello spirito riformatore di tutta la letteratura europea !). « *Nessun editore l'ha voluto stampare. È stato pubblicato a cura degli amici* ». « *Secondo il Rossetti Dante parlava un* " jargon *de bohémien* " » (Parlava invece un gergo settario trattante di altissime cose). « *Le associazioni del Medioevo erano pubbliche e sdegnavano la dissimulazione e non sapevano prestarsi ad essa* ». (Evidentemente lo Schlegel ignorava tutta la storia dei Catari e degli Albigesi). « *I Valdesi, questi pastori montanari non hanno potuto avere nessuna influenza sopra una letteratura che essi ignoravano* ». (Di Valdesi era piena l'Italia e Firenze e, se essi ignoravano la letteratura, è idiota inferirne che la letteratura ignorasse loro e le loro idee). « *A che scopo avrebbero scritto in gergo ? I non adepti non capivano e gli adepti non ne erano fortificati* ». (Col quale argomento si può dimostrare che il gergo non ha mai potuto esistere in nessun luogo). « *Gli associati avrebbero incessantemente mormorato fra i denti ; il Papa è l'anticristo senza che mai nessuna eco si sia svegliata che abbia reso la loro dottrina popolare* ». (Come se questo punto della dottrina non fosse stato popolarissimo in tante altre sètte). « *Nessuno aveva ancora supposto che Dante si fosse separato dalla Chiesa Cattolica.* (Lo Schlegel vuole ignorare evidentemente l'abbruciamento eseguito della *Monarchia* e il tentato abbruciamento delle ossa di Dante). « *Era inutile a Dante parlare in segreto contro la Chiesa perchè non poteva dire cose più forti di quelle che ha detto* ». (Si, poteva dire quello che non ha detto pubblicamente e che cioè la *dottrina* della Chiesa era falsata dalla corruzione di essa).

Ecco gli argomenti dello Schlegel. Ma inutile dire che l'Ozanam riteneva ormai *inutile* confutare il Rossetti perchè lo aveva fatto lo Schlegel, l'*oracolo della critica tedesca!* Fortunatamente per la critica tedesca essa ha avuto oracoli ben più seri e lo stesso Schlegel è stato ben più serio ed onesto quando non scriveva per « odio teologico ».

poste sullo stesso piano delle profonde rivelazioni del *Mistero*. Alla fine della esposizione di quest'opera, sulla quale un nobilissimo spirito (a cui l'Italia doveva, almeno per gratitudine, un po' di considerazione) aveva consumato la vista e la vita, il critico scrive queste precise parole, magnifico esempio di critica « positiva » : « Tale è il sistema interpretativo di Gabriele Rossetti : Dio mi guardi dallo stenderne una confutazione : la pura e semplice esposizione di esso basta a tanto. Mi limiterò a dire, perchè penso che ce ne sia bisogno di fronte a un complesso simile di pazze fantasticherie, che il Rossetti era in perfetta buona fede ».

In seguito a un tale *profondo esame*, lo stesso « Bullettino della Società Dantesca » (XV, 146) dovendo accennare di nuovo per altri motivi all'opera del Rossetti, scrive : « Per l'interpretazione allegorica del Rossetti vedi l'*esauriente* (sic) articolo del Della Torre ».

E dopo questo io dovrei prendere sul serio la critica « positiva » e i suoi responsi che *esauriscono* con due parole insultanti un problema posto in dieci volumi da un uomo di riconosciuto ingegno.

Si potrebbe fare una interessante collezione delle frasi tronfie e sciocche con le quali la critica si sbrigò, o credette di sbrigarsi, del ponderoso problema posto dal Rossetti ed in questa collezione dovrebbe pur figurare un giudizio di Giosue Carducci, il quale dopo un breve cenno alle idee dantesche del Rossetti, scrive precisamente così : « Vedere e sentire tutto codesto sarebbe uno sbalordimento, se non si ripensasse che questo improvvisatore è una di quelle teste del mezzogiorno per le quali scrutare o creare il mistero è un bisogno, che questo arcade crebbe nel paese e tra la cultura del Vico » (1).

Il Carducci, per liberarsi dal suo *sbalordimento*, lo scarica addosso a noi. Povero Rossetti ! Bisogna compatirlo ! Era una testa matta del Mezzogiorno, *del genere di quella di Giambattista Vico !*

Auguriamoci che il Mezzogiorno di queste *teste matte*, che si permettono di *scrutare il mistero* (non si può parlare di *crearlo*, perchè tutti sapevano che la poesia d'amore era un « enigma forte »), voglia mandarcene molte altre !

Nella suddetta collezione dovrebbe figurare anche un giudizio di Isidoro Del Lungo, il quale però lascia trasparire in modo troppo evidente che egli non aveva approfondito affatto l'argomento.

Nella prefazione al Commento di Dante, egli scrive : « ... dopo che sfumò nella nebbia il profilo d'un Dante mistagogo e settario di non sapemmo mai quali riforme e tramutazioni religiose e civili ». Da queste parole si può rilevare che il Del Lungo *non seppe mai* quali propositi innovatori si attribuirono al Dante settario e che quindi evidentemente egli non aveva mai approfondito i molti volumi nei quali tutto questo era stato diffusamente spiegato. Chè, se il Del Lungo in quel suo sdegnoso « non sapemmo mai », avesse voluto alludere alle incertezze e varietà che presentò

(1) *Il Veggente in Solitudine*. Op., X, 231.

la difficile interpretazione mistica ed iniziatica del pensiero di Dante, potremmo rispondergli (anche a nome del Foscolo e del Rossetti che quel suo disdegno ferisce), che tali incertezze o contraddizioni non toccarono mai il punto a cui giunse la critica « positiva » proprio in quel Commento del Del Lungo che si apre con quelle parole. Quel commento infatti a pag. 16 ci rivela autorevolmente che Lucia è simbolo della *giustizia* e a pag. 116 che Lucia è « figurativa della speranza ». A pag. 64 ci insegna che il drago che sfondò il carro della Chiesa è l'*Islamismo* e a pag. 636 che è « *lo scisma tra la chiesa greca e la latina* ».

Le quali cose io noto perchè i giovani apprendano a valutare seriamente le *autorità* riconoscendo per esempio che il Del Lungo, mirabile e profondo commentatore della *Cronica* di Dino Compagni e illustratore dottissimo di altri documenti, fu un assai confuso ricercatore dei sensi reconditi della *Commedia* e un giudice superficialissimo delle interpretazioni altrui.

Questo io ricordo per quei positivissimi incompetenti che daranno per *confutato* il Rossetti (1) e che saranno (ricordatelo bene) gli stessi che fino a cinque o sei anni fa davano per *confutato* il Pascoli contro il quale non erano state scritte che poche vergognose sciocchezze e organizzati taciti boicottaggi o dichiarato che scriveva « pazze fantasticherie che non avevano bisogno di confutazioni ».

Quarta pseudo-obbiezione : Dante e i suoi compagni non potevano sentire il bisogno di un gergo segreto per parlare contro Roma perchè vituperavano apertamente il clero e il pontefice (Schlegel).

Questa pseudo-obbiezione si riduce a una volgarissima confusione fra la critica dei costumi del clero, che la Chiesa naturalmente ha sempre consentito e della quale hanno fatto largo uso anche i Santi, e l'idea dei « Fedeli d'amore » (contro la quale la Chiesa avrebbe acceso roghi in quantità) affermante che la corruzione morale della Chiesa di Roma e l'usurpazione dei beni temporali le avevano fatto corrompere la *predicazione della Sapienza santa* che le era stata affidata un giorno, così che i laici ricercavano per conto loro questa Sapienza santa sotto il simbolo della donna amata. Questa idea (comunque la

---

(1) Sul vocio dei volgarissimi e sciocchi dispregi si levò la voce, secondo il solito piena di onesto buon senso, di Giuseppe Giusti : « Il Rossetti fa di Dante un settario e per volerci veder troppo, aggira sè e il lettore in un laberinto di illustrazioni, buone e nuove talora, talora ingegnose, qualche volta non buone nè nuove. Pure quel lavoro sarà di molta utilità : risparmierà tempo e fatica a chi verrà dopo e desterà ammirazione alla somma industria e alla infaticabilità del bravo napoletano », *Scritti vari*, pag. 435.

Una più ampia rassegna bibliografica su questo argomento si potrà trovare nel volume : *Opere inedite e rare di Gabriele Rossetti*. Lanciano, Carrabba 1910. Pubblicato a cura di Domenico Ciàmpoli al quale gli italiani dovranno esser grati per aver conservato vivo il culto per l'opera del nobile Poeta abruzzese e per avere illustrato con molti documenti la sua biografia.

si voglia considerare ora) sarebbe stata considerata da Bonifazio VIII, da Clemente V e da Giovanni XXII e dai loro inquisitori come idea ribelle nel campo dottrinale, e coloro che combattevano la Chiesa con armi aperte nel campo dei costumi, ove il combattere con armi aperte era consentito, in questo campo *dottrinale* la combattevano cambiando « le pere a pome » secondo il consiglio di *Falsosembiante*, perchè qui sapevano che avrebbero incontrato l'Inquisizione e il rogo.

Quinta pseudo-obbiezione. È la pseudo-obbiezione che diremo *parodistica* la quale consiste, per esempio, nel far vedere che si potrebbero interpretare come scritti settari le poesie di altri gruppi di poeti che usavano una moda, uno stile comune e certe formule amatorie simili, per esempio gli Arcadi.

Io prometto che se mi si farà conoscere un gruppo di poeti che non solo parlavano d'amore con formule e stile analogo, ma che amalgamavano *oscuramente* l'amore con la *filosofia*, la *religione* e la *politica*, se mi si farà vedere che questa gente, mentre parlava d'amore, ardeva tutta di problemi filosofici come Dante, Guinizelli, Cavalcanti, Francesco da Barberino e Cecco d'Ascoli, se mi si farà vedere che una parte delle loro poesie sono *incomprensibili e assurde* letteralmente e mi si tradurranno nella loro massa in modo che abbiano un *verace intendimento*, che mi si mostrerà inquadrato armonicamente in un ambiente storico, converrò che anche altrove si può dimostrare che l'amore ha servito di velo a idee mistiche e settarie.

Mi piace ricordare a questo proposito una spiritosa parodia che il Perès fece delle interpretazioni naturalistiche dei miti antichi e specialmente di quelle dottrine che riducevano le storie degli eroi ai miti solari. In un suo fortunato libretto : *Comme quoi Napoléon n'a jamais existé* egli mostrò che, applicando i metodi della interpretazione naturalistica alla vita di Napoleone, si poteva dimostrare che Napoleone era un mito solare.

Come fece ? — Così :

La vita di Napoleone è costituita, si può dire, da centinaia di migliaia di avvenimenti particolari, è connessa con migliaia di nomi di uomini, di città, ecc. Egli *scelse*, in queste centinaia di migliaia di particolari, *dieci o quindici* di essi, che con ingegnosità non priva di eleganza, *si potevano assimilare* ad altrettanti particolari del fenomeno solare. Ne venne una graziosa burla.

Non so se vi sarà qualcuno che, a corto di argomenti, vorrà rievocare questo esempio. Faccio osservare alle persone serie che io non ho preso qua e là *alcuni* elementi, *alcuni* versi della poesia d'amore portandoli, ciò che sarebbe stato facilissimo, a un significato mistico, ma ho preso *tutta* la poesia di Dante, si può dire parola per parola, e l'ho inquadrata in tutto lo spirito storico e religioso del suo tempo. Lo scherzo del Perès può esser invocato solo da chi sia tanto melenso da non vedere la differenza di metodo che c'è tra l'interpretare una opera *nella sua totalità* e l'interpretarne dei frammenti arbitrariamente scelti, cosa che evidentemente si presta a scherzi di ogni genere.

Sesta pseudo-obbiezione: È la pseudo-obbiezione che chiamerò *astrattiva*, molto in uso nella critica «positiva». Essa consiste nel prendere in un'opera una idea sola o due o tre distaccate dal resto, o un solo argomento tra mille che sono stati portati (e nella *convergenza* dei quali è la forza della dimostrazione), scegliere quello che, specie da solo, ha apparenza malferma, *dare ad intendere che è l'argomento fondamentale* e dedurne senz'altro che si tratta di pazzia.

È questo il metodo col quale fu *assassinato* il Rossetti e si tentò di assassinare il Pascoli (1).

Settima pseudo-obbiezione: È quella che chiamerò la *ingenuità legittima*: quella della gente che alle mie interpretazioni simboliche, alle traduzioni dal gergo, opporrà semplicemente col tono di confutarmi, il senso letterale delle poesie (là dove potrà più o meno facilmente ricostruirlo) e dirà: Ma che Sapienza? Questa è una donna! Ma che «Morte» nel senso di «Chiesa corrotta»! Questa è la morte cessazione della vita! e con maggiore o minore enfasi mi ripeterà il senso letterale delle poesie, specie in quei pochi passi dove è molto ben riuscito, *dimenticandosi di tutti i punti ove non è affatto chiaro* e considerando questo come un *argomento* contro di me, come se io avessi affermato non esistere in quelle poesie alcun senso letterale.

Ho chiamato questa la *ingenuità legittima*, infatti ad essa non saprei opporre che questo fatto: che i «Fedeli d'amore« hanno sempre dichiarato di parlare secondo un senso per chi ha «sottile intendimento» e secondo un altro per la «gente grossa». C'è dunque tutta una categoria di persone, alla quale non si può contestare il diritto di tenersi esclusivamente al senso letterale di queste poesie; ma è quella che gli stessi poeti *dispensarono* dal cercare i sensi profondi.

2. LE OBBIEZIONI. — Non intendo con questo di avere esaurito la serie di tutte le pseudo-obbiezioni che la critica «positiva» sarà capace di sollevare contro la mia tesi. È noto che in fatto di discorsi sciocchi la natura umana è fecondissima e ricca di imprevisti. Passo invece ad accennare ad alcune delle obbiezioni serie che la mia interpretazione può sollevare, ai dubbi che essa ha sollevato anche in me.

Anzitutto vien fatto di domandarsi: *Se questa gente di regola parlava della Sapienza o della setta quando sembrava che parlasse d'amore, dobbiamo ritenere che essa non sia stata mai innamorata? Non sarebbe questo fatto alquanto strano?*

(1) Il Bassermann tentò di usare questo metodo anche contro la mia interpretazione della Croce e dell'Aquila cincischiando le due simmetrie più complesse e dando ad intendere che erano le fondamentali (tacendo delle altre 28!) e non si avvide nemmeno che l'una delle due era stata scoperta *dopo* costituita tutta la teoria! La cosa non giovò alla sua reputazione di studioso serio (VALLI: *Note sul segreto dantesco della Croce e dell'Aquila*, serie 4ª. «Giornale Dantesco», Vol. XXIX, q. 4).

Rispondo quello che ho già risposto a proposito di Dante. Io affermo, non già che questa gente non abbia mai pensato all'amore della donna, ma che quando di questo amore facevano poesia secondo i ritmi *lo stile* e le forme tradizionali, dicendosi « Fedeli d'amore », dicendosi « scritti nel libro d'amore » e diramavano queste loro poesie nel mondo dei « Fedeli d'amore », avevano di regola elaborato gli elementi erotici reali o immaginari in modo che essi avessero « verace intendimento », in modo cioè che essi venissero ad assumere carattere mistico e significazione segreta.

Naturalmente, poichè l'impulso a scrivere veramente di amore si potè confondere, specie nell'inizio e nella fine, con la vena dei pensieri iniziatici che della poesia d'amore si serviva come di manto, è evidente che nella grande massa delle poesie che ci sono rimaste è possibile qualche confusione e qualche incertezza quando si voglia determinare se una poesia sia puramente erotica o mistica, perchè in molti casi l'abilità del poeta dovette riuscire a dare alla poesia mistica una perfetta logica amorosa ed in altri casi la poesia amorosa potè imitare perfettamente formule e atteggiamenti comuni nella poesia mistica pseudo-amorosa.

Se sotto questo rapporto noi ci troveremo davanti a qualche confusione o a qualche confessata incertezza vuol dire che accadrà, ripeto, per la poesia italiana *semplicemente quello che accade da secoli per la poesia persiana*, nella quale tutti sanno che le forme erotiche hanno vestito i pensieri mistici e moltissime volte studiosi di grandissima competenza non sanno sicuramente definire se una poesia di apparenza erotica abbia o no il substrato mistico.

Ho parlato poco innanzi delle catacombe. Ebbene, anche lì è difficile a volte sapere se una galleria fu scavata dai primi semplici cercatori di pozzolana o se fu scavata *dopo, per motivi religiosi*, dai cristiani che adattarono a scopi religiosi le cave di pozzolana. Questo non vuol dire che non si distinguano *in genere* le semplici cave di pozzolana dalle catacombe e le poesie d'amore da quelle di amore mistico.

Altra obbiezione. *Come è possibile che la Chiesa abbia per tanto tempo ignorato tutto questo lavorio segreto e non si sia mai accorta di questo giuoco così vastamente diffuso nella letteratura?*

Rispondo: Anzitutto il giuoco era generalmente molto abile. Le poesie che noi oggi abbiamo sottocchio *raccolte in volumi*, giravano allora per lo più staccate l'una dall'altra in fogli volanti, in poche copie. Se noi oggi possiamo riconoscere l'unità del loro pensiero e del loro gergo, possiamo farlo soltanto perchè ne abbiamo sottocchio *contemporaneamente* molte centinaia, perchè riavviciniamo fatti, indizi ed uomini che nella realtà della vita potevano apparire molto lontani tra loro e molte strane idee convergenti e perchè *integriamo* con un mezzo pensiero sfuggito per esempio a Dante, un altro mezzo pensiero sfuggito al Barberino e simili. Inoltre *Falsosembiante* consigliava tutti costoro ad essere ossequenti a *Malabocca*, a non ostentare avversità dottrinale alla Chiesa, ed il giuoco delle corti d'amore, prolungatosi

a coprire il contrabbando eterodosso, dovette molto spesso far scambiare per dei patetici vagheggini di questa o quella donna della quale si diceva apertamente il nome e forse si sussurrava in segreto un più o meno fantastico cognome, i fedeli della santa Sapienza.

Inoltre il movimento dei « Fedeli d'amore », movimento che fu evidentemente aristocratico (basti dire che per la corrispondenza segreta usava di un mezzo così raffinato ed elevato come la poesia), non discese mai verso l'azione se non forse nel momento in cui ritroviamo d'un tratto quasi tutti i « Fedeli d'amore » ardenti di passione e di speranza intorno ad Arrigo VII.

La Chiesa si trovò di fronte un movimento che, malgrado la proposta spavalda di Guido Orlandi, il quale voleva far scendere in piazza i « Fedeli d'amore » *armati, a cavallo, a suon di trombe*, non raccolse mai nè armi nè popolo, che non sboccò mai nella ribellione aperta, che fu soffocato in certo modo sotto il suo stesso manto di segretezza (il « negro manto » di Cecco d'Ascoli) o si disperse nella vera passione dell'arte, quando, affievolitasi la fede, l'arte che era stata lo strumento per manifestare la fede, ridiventò fine a se stessa e l'amore *vero* che aveva nascosto l'amore *mistico* ridiventò il signore della poesia.

D'altra parte in quell'enorme groviglio che è costituito dalle sètte eretiche del Medioevo più o meno segrete non è facile a noi, ma non doveva esser facile neanche allora, individuare un movimento di quel genere fluttuante tra le apparenze ortodosse, i cenacoli letterari e chi sa quali occulti contatti con catari, patarini, templari e simili.

E se anche la Chiesa con un certo ritardo, quando il movimento era in decadenza, fosse venuta a conoscenza di qualche cosa di questo genere che non risultava affatto alla massa, che interesse avrebbe avuto a parlarne lei, a sollevare lei il sospetto di essere stata illusa da coloro dai quali ormai non poteva nulla temere e che per di più nelle forme esterne si erano confessati sempre cattolici ortodossi ?

Sappiamo bene che la saggia tattica della Chiesa è stata ben diversa e che se essa ha bruciato la *Monarchia*, è stata ben felice di trovare nella *Commedia* una superficie abbastanza ortodossa per adoperarsi con tutte le forze a riaffermare la ortodossia del grande poeta, specie quando lo ha visto ormai vittorioso nei tempi, e ad inquadrarlo tutto entro il tomismo che indiscutibilmente ricopre la superficie della dottrina dantesca (1).

Ma d'altra parte non è neanche esatto il dire che la Chiesa non ha mai sospettato nulla.

---

(1) Prima della grande fioritura dell'amore per Dante la Chiesa ufficialmente non era stata mai molto tenera per il Poema Sacro. Basta pensare che la *Divina Commedia* non si potè stampare in Roma fino al 1791. L'edizione del 1728, stampata a Roma, dovè portare l'indicazione *falsa* di Napoli e aveva il testo mutilato di alcune parti perchè « *disdicevoli* », come dice la prefazione « *a scrittore religioso* ».

Abbiamo una testimonianza abbastanza vicina a quei tempi la quale ci attesta di uno zelante inquisitore, Fra Marco Piceno, il quale impostò un processo a Firenze contro i poeti, che per fortuna, dimostrando la loro *scienza* se la cavarono, ma non senza fatica. Questa testimonianza ci è data da Gerolamo Squarzafico nella sua : *Vita clarissimi Viri Francisci Petrarchae* che è riprodotta in fronte alla edizione veneziana del 1503 delle opere latine del Petrarca.

Riporto tutto l'importantissimo passo dello Squarzafico, perchè da esso si apprendono quattro cose importantissime :

1) *Che al tempo del Petrarca tutti i poeti avevano fama di magi, incantatori o eretici.*

2) *Che vi fu un processo impostato contro* « *nonnullos* » *di questi poeti.*

3) Che questo processo finì perchè qualcuno *provvide* a farlo finire mentre stavano per nascerne « *maxima scandala* ».

4) *Che uno degli imputati era proprio il Petrarca e che si purgò* « *non sine labore* » *dalla accusa di eresia.*

Ecco il passo :

« *Fuit illa tempestate poeticum nomen ita invisum, ut qui illa studia sequeret magum, sortilegum et ereticum esse dicebatur.*

Erat tunc hereticae pravitatis inquisitor quidam Marcus Picenus de Solipodio oriundus frater ordinis praedicatorum rudis et bonarum omnium litterarum omnino expers qui temerario ausu in nonnullos iniicere manus temptavit et nisi provisum fuisset maxima hic oriri videbantur scandala.

Sed cognita illustrorum hominum scientia (1) *et fratrum avaritia quae a zelo verae religionis non proveniebat, Solipodius tamquam stolidus et bonarum disciplinarum ignarus explosus est. Non tamen sine labore se purgavit Petrarcha* ».

Povero Fra Marco Piceno ! Col suo zelo intempestivo e con la sua noncuranza dei « maxima scandala » che sarebbero venuti fuori additando come eretico il Petrarca e parecchi altri poeti, perdette il posto e fu trattato da *avaro* e da *bestione* !

Tutto ciò conferma che se la Chiesa ebbe sentore del contenuto eterodosso di questa poesia, si guardò bene dal suscitare i *maxima scandala* e cercò di dissimularlo o di negarlo nei limiti del possibile e questa tattica si è continuata fino al secolo scorso quando il libro del Rossetti, che rivelava l'eterodossia di Dante, fu condannato e quello dell'Aroux, dedicato al Papa, fu lasciato senza risposta e poi attaccato da tutti i cattolici ferocemente, mentre la Chiesa, divenuta all'improvviso entusiasta dell'autore della *Monarchia*, favoriva da per tutto il formarsi di cattedre dantesche *cattoliche* e di commenti *cattolici*, la intensissima attività dei quali ha avuto una notevole efficacia nel creare le opinioni correnti oggi intorno a Dante.

---

(1) Ma veramente non era la loro *scientia* che era in questione !

3. Il problema della origine e della natura del movimento dei « Fedeli d'amore ». — Ho accennato alle consuete e prevedibili *pseudo-obbiezioni* che le mie idee si troveranno di contro, ho accennato alle più serie obbiezioni che si possono sollevare, ma che facilmente si eliminano; ora devo accennare brevemente agli enormi problemi che con la mia teoria vengono a porsi e che non potranno essere risoluti se non in seguito a studi lunghi e profondi e se un gruppo di studiosi seri e di spirito libero, capaci di fare della *storia per la storia*, potrà dedicarsi a quest'opera.

I problemi principali sono questi:

1) Quale è l'origine di questo movimento dei « Fedeli d'amore »?

2) Quale è la sua estensione?

3) Quale è il suo rapporto con gli altri movimenti ereticali o settari dei quali ci parla la storia?

4) Quale è la durata di esso e la sua fine?

Credo di non esagerare dicendo che per rispondere seriamente a tali quesiti ci vorrà il lavoro di qualche generazione. Una volta discesi in questo sottosuolo della storia letteraria, da tante e tante parti si ha la sensazione di trovare idee che in qualche modo hanno rapporto con questo movimento, che sembra a un certo punto di scoprire veramente tutto un immenso mondo sotterraneo sopra il quale la critica ufficiale ha camminato per secoli senza accorgersene, solo che di tanto in tanto il suo piede sprofondava nell'assurdo.

In questa materia io non oserò naturalmente di dare delle conclusioni, ma mi limiterò a porre delle domande che basteranno forse a far vedere quanto sia grande l'interesse di questi problemi.

Per quanto riguarda l'origine del movimento io ho già accennato ad una ipotesi che è convalidata dalla conoscenza che abbiamo ormai della poesia persiana. Dalla Persia, ho detto, si originano tanto la corrente manichea che finisce nel movimento Albigese (così legato alla poesia trovadorica), quanto il movimento mistico dei Sufi che sviluppa le forme persiane della poesia d'amore mistico e che influenza i Crociati (molti dei quali erano provenzali) e influenza i Templari, distrutti nel primo decennio del secolo XIV perchè accusati di dottrine *segrete e mussulmane*.

Il movimento manicheo è così strettamente intrecciato ad una quantità di idee di origine gnostica, che molti considerano addirittura i manichei Albigesi come una setta *gnostica*.

Se si consideri bene il carattere di questa poesia d'amore esaltatrice della Sapienza santa, della pura contemplazione che si identifica con *l'Intelligenza attiva*, si vedrà che per lo meno nella poesia del « dolce stil novo » e particolarmente in quella di Guido Cavalcanti è vivo il senso della opposizione dell'intelletto puro (contemplazione) alla virtù *pratica*. Tutta quella poesia è concentrata nell'idea che la beatitudine sia *puramente contemplativa*, che la Sapienza santa rivelata alla Chiesa sia pura dottrina di verità.

E tutto questo ci richiama al carattere fondamentale dello gnosticismo,

il quale consisteva appunto nel concepire il messaggio cristiano e la stessa redenzione di Cristo, soprattutto come *rivelazione*. Lo gnosticismo, come si sa, ha questo di caratteristico, che tende a considerare il riscatto umano come effetto di una nuova *conoscenza* acquisita, a concentrare nella conoscenza la forza della salvazione.

Non solo, ma lo gnosticismo ha considerato in genere questa conoscenza come trasmessa per mezzo di una iniziazione più o meno segreta.

E questa considerazione non rende abbastanza ragionevole l'ipotesi che realmente un qualche ramo della multiforme tradizione gnostica si protenda verso la setta dei « Fedeli d'amore » ? La divina Beatrice non è lontanamente imparentata con quella *Pistis Sofia* della quale la gnosi cantava il *Canto nuziale ?*

Ciò non vuol dire naturalmente che il movimento dei « Fedeli d'amore » sia semplicemente gnosticismo, vuol dire che è stato da esso in qualche modo più o meno direttamente influenzato e nessuno potrà offendersi di questo in nome della ortodossia, perchè tutti sanno quali profondissime tracce lo gnosticismo abbia lasciato nella stessa dottrina ufficiale della Chiesa.

Per quanto la tradizione esistente nei movimenti gnostici sopravvissuti possa essere poco apprezzata dalla critica, non si può completamente tacere il fatto che questa tradizione ha sempre rivendicato alla chiesa gnostica Dante ed anche i « Fedeli d'amore » (1), che essa ha conservato come notizia tradizionale l'idea che la poesia d'amore sia poesia a significato segreto e che Gabriele Rossetti stesso, molto probabilmente (quantunque abbia sempre protestato il contrario), apprese per via di tradizione rosacruciana le prime nozioni del fatto che poi molto disordinatamente ricercò per via critica. Egli protestò sempre di essere arrivato a questo per suo ingegno, ma tutti sanno che egli era affiliato ai Rosacroce, setta di chiara discendenza gnostica.

Il problema richiede ancora molto studio.

Un altro contatto del quale mi pare non si possa dubitare, è quello dei « Fedeli d'amore » con tutta la serie degli imperatori che hanno tentato di rimettere le cose a posto in Italia. Federico II tradisce probabilmente la setta (la *Rosa*), ma dopo essersene servito quando gli faceva comodo. Arrigo VII, appena eletto imperatore, fa esultare di gioia tutti i « Fedeli d'amore » italiani e se li trova immediatamente intorno quando discende in Italia pieno di mistico ardore. Dante gli va incontro e lo infiamma con le sue lettere, Francesco da Barberino gli porta una bella schiera di cavalieri, Cino da Pistoia lo esalta e poi lo piange dopo morto, Dino Compagni interrompe la sua cronaca nell'attesa della vittoria di lui. La tradizione imperiale è molto vicina alla lirica d'amore ed è troppo ovvio il ritenere che questa aristocrazia settaria avesse

---

(1) Si veda il capitolo : « Essenza gnostica del pensiero dantesco » nel libro di V. SORO : *La Chiesa del Paracleto*. Todi, 1922.

nei momenti opportuni qualche legame con la forza che si opponeva alla odiata « Morte » e sperasse proprio in quei « gran signor di terra Che posson sovvenir oste e battaglia » per uccidere « Malabocca » e vincere « Gelosia », liberare e salvare il « Fiore », la Santa Sapienza, la vera fede.

L'importante è che la stessa frenetica e apocalittica speranza che Arrigo VII suscita nei « Fedeli d'amore » del suo tempo, la suscita Carlo IV, quando discende in Italia, tra i « Fedeli d'amore » del tempo suo.

Delusi dal tradimento di Federico II, delusi dalla morte di Arrigo VII, delusi dalla viltà e dall'avarizia di Carlo IV, questi « Fedeli d'amore » tornano sempre a sperare nell'imperatore e nell'Impero.

Con ciò io non voglio menomamente rinverdire l'errore alquanto grossolano commesso dal Rossetti nei suoi primi scritti per il quale confuse addirittura i « Fedeli d'amore » con una setta ghibellina : dico semplicemente che i « Fedeli d'amore » si orientarono verso l'Impero tutte le volte che credettero l'Impero in procinto di uccidere la « Morte » e di instaurare la Chiesa santa e che l'Impero, nei momenti di lotta contro la « Morte », se li trovò accanto alleati più o meno segreti.

Ma c'è un altro contatto dei « Fedeli d'amore » ed un'altra affinità che bisogna notare.

Io ho accennato qualche volta alla importanza che assumono, *proprio nel momento in cui fiorisce la poesia d'amore*, i Templari, ed il problema dei loro rapporti con Dante non è nuovo.

I Templari sono uomini che hanno avuto lunghi e intimi contatti con l'Oriente, proprio con la Siria e con la Persia (O misteriosa « Rosa » di Sorìa !) e la loro pura fede cattolica ne è stata, secondo che apparve ad alcuni contaminata fino al punto di essere per questo *distrutti*. Sono persone che esercitano riti segreti, sono persone che hanno una enorme potenza e infinite diramazioni in tutto il mondo. Il loro centro è in Francia e verso la Francia noi sappiamo orientati parecchi di questi « Fedeli d'amore » che vi vanno sempre per ragioni molto misteriose : Guido Cavalcanti che va a Tolosa a innamorarsi di una donna « accordellata e stretta » che somiglia a quella di Firenze ; Dante che va a Parigi (e non ne parla mai e nessuno sa bene che cosa ci sia andato a fare) *proprio nel momento della grande tragedia dei Templari* ; Francesco da Barberino che si trattiene lungamente in Francia e scrive là gran parte dei *Documenti d'Amore*, ecc., sono tanti indizi che, messi insieme, fanno pensare ad un qualche rapporto tra questo movimento e i Templari.

Ma più si guarda e più gli indizi diventano numerosi. Dante osa nella *Divina Commedia* prendere apertamente le parti dei Templari contro Filippo il Bello. Ugo Capeto, elencando i futuri delitti di Filippo il Bello, dopo aver detto che in Alagna egli catturerà Cristo nel suo vicario, aggiunge :

> Veggio il novo Pilato sì crudele
> che ciò nol sazia, ma senza decreto
> *porta nel Tempio le cupide vele.*

Nella distruzione dei Templari attribuita da Dante a semplice cupidigia, Dante vede culminare tutti gli orrori prodotti dalla casa di Francia.

E dopo questa visione erompe la profezia della « vendetta » attesa da Dante :

> O Signor mio, quando sarò io lieto
> a veder la vendetta che, nascosa,
> fa dolce l'ira tua nel tuo secreto ?

E si noti come quella frase « porta nel Tempio », si presta ad una interpretazione piena di simpatia e di devozione per l'ordine violato. Non solo, ma Filippo il Bello è chiamato il *novo Pilato* apparentemente perchè catturò nel pontefice il Cristo, ma è chiamato così nel momento in cui aggredisce il Tempio. Egli è però un *Pilato crudele,* non come quello che « sub signo aquilae », come dice Dante, crocefisse giustamente in Cristo la natura umana peccatrice (1), è in *iniquo* che *ricrocifigge Cristo.*

Ma c'è di più ; molto prima che il Rossetti sollevasse l'idea dell'appartenenza di Dante a un gruppo settario (che Dante fosse templare era già stato supposto) esisteva, al Museo Imperiale di Vienna, una medaglia con l'immagine di Dante circondata dalle lettere F. S. K. I. P. F. T. che ragionevolmente sono state interpretate: *Fraternitatis Sacrae Kadosh Imperialis Principatus Frater Templarius.*

Questo fatto dimostra che è esistita sempre la *tradizione* di un Dante templare e questa tradizione ha il suo indiscutibile valore.

Vi sono anche altri indizi. Abbiamo visto che i Cavalieri Templari usavano tenere gli adepti nel grado di novizi prima della iniziazione per *nove anni.* E proprio per *nove anni* Dante accenna ad avere atteso la iniziazione perfetta e di *nove* in *nove* anni sale ai gradi superiori.

Ancora. I colori dei Templari erano, come è noto, il *rosso e il bianco.* Sarà un caso, ma Dante nella figura di Giotto è vestito di rosso e di bianco.

E finalmente è per me un argomento di altissima importanza questo, che Dante nella *Divina Commedia,* condotto da Beatrice fino « nel giallo della Rosa sempiterna », alla conquista cioè della perfetta visione della beatitudine e di Dio, giunto lì passi sotto la guida di un *Cavaliere Templare,* anzi proprio di colui che aveva dettate le leggi dell'Ordine e che dell'Ordine era considerato come il Padre spirituale : San Bernardo !

Alcuni di questi argomenti furono già presentati dal Rossetti e dall'Aroux e variamente ripetuti, ma io posso aggiungere ad essi questi altri : In una novella del Boccaccio, già segnalata dal Rossetti come travestimento segreto delle vicende settarie occorse a Dante, nella quale si parla di un poeta

---

(1) *Monarchia,* II, XII, 6.

della famiglia degli *Elisei* (la famiglia di Dante) andato in bando dalla sua patria per le macchinazioni di un « fraticel pazzo e bestiale », si dice che questo poeta fu ripreso dall'amore per la sua donna che l'aveva abbandonato; *perchè sentì cantare a Cipri una canzone già da lui composta in onore di lei*. Ora *Cipri* era proprio la sede dei Templari e mi pare probabilissimo che in questa novella, della quale riparleremo, si alluda velatamente ad un rapporto di Dante con i Templari.

Ma un altro argomento emerge per me dalla nuova interpretazione delle canzoni *pietrose* che, come il sonetto: *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*, si riferiscono indubbiamente ad un'epoca di persecuzione e di terrori subiti dai « Fedeli di Dio » e che vengono a fissarsi cronologicamente proprio nell'epoca della tragedia dei Templari convergendo con la canzone di Francesco da Barberino: *Se più non raggia il Sol*, alludente essa pure alla setta *semi-distrutta*, insanguinata, parte morta, parte *in prigione e in catene*.

Infine, è per me un argomento di enorme peso, poichè qui non si tratta di ritrovare soltanto un Dante templare, ma di riconoscere gli occulti legami di tutto questo movimento con i Templari, la calda, nobilissima, appassionata apologia che fa dei Templari Giovanni Boccaccio nel IX libro (i libri sono — per caso — nove): *Dei casi degli uomini illustri*.

Dopo aver esaltato la purezza e la nobiltà e la povertà originaria dei Templari e accennato come di volo a qualche corruzione introdottasi in essi con la ricchezza, dopo avere attribuito alla sola avarizia di Filippo il suo odio contro i Templari e avere ricordato il consentimento di Clemente V al delitto di Filippo il Bello, egli narra l'ingiustizia dei tormenti e la salda costanza con la quale i Templari negarono ogni delitto anche avanti alle fiamme, anche nelle fiamme « *nè altro dicevano eccetto che erano veri cristiani e che la loro religione era stata ed era santissima. Così lasciarono consumare i tormentati corpi fino all'ultimo esito degli spiriti* ».

Dopo avere narrato in particolare i casi del Gran Maestro Jacopo di Molay che si disse degno di morire non per aver commesso delitti ma per essersi lasciato strappare dai tormenti false confessioni, e morì « *con intrepido costante cuore nè mai altro disse eccetto quanto gli altri primi avean detto* », dopo aver portato di tutto il racconto la testimonianza di suo padre Boccaccio, presente all'eccidio, egli fa delle « considerazioni sulla costanza » nelle quali trova un abilissimo modo di chiamare per più volte i Templari « i nostri ».

Egli infatti confrontando questo meraviglioso esempio di costanza e di forza con gli esempi tramandati dagli antichi, dice: « Molti antichi veramente non sotto un giudice, non in un istesso secolo con grandissima « distanza di terre fra loro, per gli ammaestramenti della divina filosofia, « o vero per acquistar gloria, durando in grandissime fatiche e sotto estremi « gioghi vennero condotti a fieri tormenti. *I nostri* fecero altramente. Perciocchè in uno stesso luogo, in un medesimo giorno furono tormentati;

« ebbero un solo giudice e un solo manigoldo... Che direbbero adunque quelli « che si maravigliano della pazienza dei supplici degli antichi se avessero veduto « la mostruosa sopportazione *dei nostri* ? Non hanno veramente di che più « maravigliarsi ».

Ma ciò che più è importante è che il Boccaccio afferma solennemente che la verità sola faceva costoro di un solo animo. « Vedere sessantasei « uomini non tutti d'un paese, non di costumi conformi, non dotti e ammae- « strati, non accordati insieme, non avvisati, non posti in una stessa pri- « gione... essere stati tanto costanti e stabili che non per forza di tormenti nè « per terrore dell'imminente morte mai l'uno dall'altro fu differente ; ha « dato tanta maraviglia ed è stata così mostruosa cosa, che difficilmente « si può credere alle parole. Ma non è dubbio che la verità sola non facesse « quelli d'un istesso animo. O inclita virtù, di tutte l'altre fermo capo ! Tu « con la stabile fermezza calchi le ruine dei reami. Con la sacra fermezza cacci « i dannosi empiti degli sdegni... Imparate coi suoi ricordi a farvi forti e « costanti e sdegnarvi della femminil leggerezza, *affinchè se s'avvenisse mai* « *l'occasione, non siate differenti dalla fortissima schiera dei Templari* ».

Tutte le simpatie di questi « Fedeli d'amore » sono per i Templari ed in queste parole il Boccaccio giunge ad una vera esaltazione quale si potrebbe fare per i martiri della propria idea !

Per ora posso convenire che queste non sono delle prove definitive, sono però molti indizi convergenti e in una materia nella quale le prove assolute sì affermative che negative è quasi impossibile averle, molti indizi convergenti hanno il loro grande valore. L'ipotesi che la setta dei « Fedeli d'amore » sia stata una specie di filiazione segreta dell'ordine dei Templari o che abbia in qualche modo aderito ad esso, che ne abbia in parte seguìto i riti, che sia stata sotto la sua alta dipendenza ed abbia sofferto indirettamente della tragedia dei Templari che si svolge proprio nella maturità della vita di Dante e *forse sotto i suoi occhi* a Parigi, è per me una ipotesi serissima nella luce della quale si spiega un grandissimo numero di fatti.

E non si può dire davvero che la tradizione del Dante influenzato dallo gnosticismo venga a contrastare con quella del Dante templare. Lo gnosticismo accompagnava delle sue venature invisibili tutti i movimenti spirituali che venivano dall'Oriente e si intrecciava mirabilmente con tutto il fermento religioso medioevale suscitato qua e là dall'idea sempre diversa e in fondo sempre uguale, che alla Chiesa corrotta si dovesse opporre la santa Sapienza originaria contenuta e pur non rivelata o disconosciuta o tradita dalla Chiesa stessa.

Ma quali furono i rapporti di questi « Fedeli d'amore » con tutti gli altri movimenti settari che pervasero l'Europa, intensissimi proprio in tutto il tempo nel quale la poesia amatoria fu in fiore ? Quali i loro rapporti con i Catari, con i Patarini, con quella indefinita massa di eretici che si strinse intorno a Ludovico il Bavaro, quando egli discese in Italia poco dopo la morte

di Dante ed i suoi fautori presero a difendere i diritti di lui proprio sulla base della *Monarchia* di Dante, come racconta il Boccaccio ?

Sono tutti problemi che potranno avere la loro soluzione soltanto dopo ben più vaste indagini. Io ripeto però che secondo la mia impressione di oggi il movimento dei « Fedeli d'amore », pur entrando in quel fluttuare di movimenti religiosi e politici nei quali le sètte si formavano, confluivano l'una nell'altra, si scindevano e spesso si confondevano fra loro, conservò un carattere aristocratico e colto che lo tenne ben distinto da tutte le forme di eresia popolari e diffuse.

D'altra parte, quando si pretende di determinare esattamente il carattere di questo movimento, non bisogna dimenticare che le stesse vicende che esso subì durante l'attività di Dante dimostrano che non era eccessivamente *stabile* e determinato e soprattutto non bisogna dimenticare che le forme del gergo amatorio, dimostratesi un così comodo mezzo di *dissimulazione*, poterono essere adoperate anche da gruppi che non perseguivano proprio le stesse idee e le stesse dottrine. Abbiamo visto già come queste stesse formule abbiano vestito in Persia il misticismo dei Sufi, mentre in Italia rivestivano la dottrina della Sapienza santa sviluppatasi in ambiente cattolico. A maggior ragione dovettero prestarsi ad esprimere sfumature diverse e in diverso grado ortodosse od eterodosse della stessa generica aspirazione verso la santa Sapienza primitiva della Chiesa.

Come veramente questi « Fedeli d'amore » concretassero la loro dottrina, in quali formule la chiudessero, in che cosa veramente essi facessero differire la Sapienza santa insegnata da Cristo alla Chiesa, dalla dottrina che la Chiesa ufficialmente insegnava, è cosa molto difficile per ora a determinare. La dottrina vera dei « Fedeli d'amore » è rimasta in molti particolari ignota e la manifestazione sua che conosciamo meglio è quella speciale determinazione che essa prese nella *Divina Commedia* e che, come abbiamo visto, scandalizzò molti « Fedeli d'amore » e da molti fu rinnegata. La determinazione precisa dei particolari di tutta questa dottrina si potrà avere soltanto quando noi avremo riconosciuto e approfondito largamente tutte le manifestazioni che ebbe questo movimento.

4. Il problema della estensione e della durata del movimento. — Con il problema del contenuto della dottrina dei « Fedeli d'amore » si ricollega naturalmente anche quello della estensione del movimento. Quanto abbiamo detto a proposito del *Fiore* ci fa certi che tra le lingue romanze l'italiana non fu la sola ad assumere, su imitazione della persiana, le forme convenzionali dell'amore terreno per l'amore mistico e settario. La Provenza aveva già nella sua vasta letteratura sperimentato un tal metodo e il « trobar cluz » di alcuni trovatori non era un giuoco sciocco, era una maniera di comunicare in segreto tra adepti di una stessa fede. Ma, data la scoperta del metodo e la estensione del movimento, si comprende come esso dovesse pene-

trare facilmente dappertutto dove c'era l'usanza di cantare d'amore e la poesia dei « Minnesingers » non fu probabilmente immune da queste infiltrazioni simboliche.

D'altra parte noi sappiamo troppo bene che lo spirito della ribellione contro Roma, represso nelle sue manifestazioni aperte, si nascondeva sotto le vesti più strane e più inattese.

È notorio che i goliardi nelle loro poesie si comunicavano fra loro segretamente pensieri di ribellione alla Chiesa ed alla autorità.

Il nascondere idee avverse alla Chiesa corrotta e il diffondere la propaganda ereticale, non fu un privilegio della lirica : la favolistica, la novellistica furono in molti casi animate dallo stesso intento.

Altra cosa nota è che gli alchimisti molte volte, sotto quella loro fantastica ricerca della *pietra filosofale,* celavano idee e indagini di ben altro genere. La *pietra filosofale* non è in molti casi null'altro se non quella Sapienza santa che si ricerca e si ama e che si chiama *pietra filosofale* per poterla ricercare ed amare e per poter parlare di lei con gli iniziati sotto gli occhi vigilanti della sospettosa Inquisizione (1).

Se si pensi tutto questo, si vedrà che il problema della estensione del movimento del quale noi abbiamo parlato, è un problema spaventoso e forse non andrebbe lungi dal vero chi affermasse che tutto il sottosuolo della vita medioevale sia pervaso da questo segreto lavorio mascherato nei modi più diversi e del quale *la poesia d'amore a significato mistico segreto è soltanto una delle manifestazioni.*

Il Rossetti e l'Aroux, nel primo impeto della nuova indagine, estesero le interpretazioni settarie a tante e tante di quelle opere letterarie che si può dire che, secondo loro, almeno durante tre secoli, la letteratura fu tutta pervasa da questo spirito settario.

Io non mi sento di pronunciare un giudizio in proposito, perchè ritengo di non avere ancora potuto studiare sufficientemente la vastissima materia. Il controllo che io ho fatto con *risultato affermativo* riguarda per ora la poesia d'amore di Dante e quella dei suoi amici e dei suoi contemporanei.

Ma è utile che si sappia o si ricordi che, secondo il Rossetti, l'uso di scrivere in gergo si estende assai largamente nei tempi anteriori e in quelli posteriori al tempo di Dante.

Tutti i *Fabliaux* per esempio, sono pervasi, secondo lui, dallo spirito ereticale ed espongono segretamente le idee e le speranze dei ribelli. La volpe che nella *Confessione della volpe e suo pellegrinaggio a Roma* conduce piamente il pecorone e l'asino in pellegrinaggio a Roma, e in realtà li conduce alla *ca-*

(1) Si veda (Cap. IX-4) la figura « Moglier e Marito » nel *Tractatus amoris* del Barberino rispondente esattamente al *Rebis* alchemico. È una magnifica prova di legami almeno *formali* tra questi movimenti in apparenza così diversi.

verna del lupo ove col loro aiuto riesce abilmente a *schiacciare la testa del lupo*, significherebbe l'astuzia con la quale i ribelli alla Chiesa intendevano di portare il popolo semplice e ignorante a schiacciare il capo della Chiesa corrotta.

Ugualmente nella storia di Renard et Isengrin, nel: *Le nouveau renard* e in altre simili è sempre il motivo analogo che si ripete.

Simbolico è per il Rossetti anche *Le Jugement d'Amour, ou Florence et Blancheflor* che principia così: « Il eut assez de courtoisie celui qui trouva le conte que vous allez entendre ; mais il *défendit qu'on le récitat aux lâches, aux indiscrets et aux villains. Révéler les mystères d'Amour à cette canaille c'est les profaner* ; ils ne sont faits que pour les clercs et les chevaliers ».

L'Aroux, in quello che è il più notevole ed il più suo dei suoi libri: *Le mystère de la chevalerie et de l'Amour Platonique au Moyen Age*, riconosce una trama simbolica e settaria (connessa con le lotte della Chiesa Albigese contro la Chiesa di Roma) sotto un gran numero di romanzi cavallereschi. Egli porta per esempio e traduce secondo il significato simbolico: *Jauffre et Brunissens*, il *Roman de Ferbrace, Aucassin et Nicolette, Tristan de Lénnois* ed altri. Inoltre egli considera come scritte in gergo la maggior parte delle opere dei trovatori e accenna, per quanto brevemente, al misticismo contenuto nella tradizione del « Saint-Graal » del quale credo che non si possa dubitare, come quello che è giunto ancor vivo fino nell'opera di Riccardo Wagner. La tragedia del depositario del sangue di Cristo, Anfortas che, attratto dai beni del mondo e sedotto dalla cupidigia e dalla lussuria (Klingsor e Kundry), è stato inguaribilmente ferito dalla sacra lancia della quale ha fatto malo uso ed è incapace di rinnovare il mistero del Calice sacro a lui dato in consegna (mistero che invece sarà rinnovato da un'anima pura che avrà resistito alle seduzioni del male, da Parsifal), è l'antica tragedia del *rinnovamento spirituale del Cristianesimo*, tale quale la sentirono in fondo Dante e i poeti del « dolce stil novo ».

Ma anche tenendoci strettamente nell'àmbito della poesia d'amore, il problema della estensione del movimento segreto, al quale essa servì da velo, è già molto arduo. Sarebbe assolutamente prematuro il voler redigere oggi l'elenco completo dei rimatori che appartennero al movimento, soprattutto perchè quando di un rimatore restano poche poesie e poco caratteristiche, non è facile determinare se i soliti motivi erotici siano usati in senso reale o in senso mistico o rappresentino semplicemente una piatta imitazione di quelle forme poetiche di moda che giravano accolte favorevolmente fra il pubblico.

Si aggiunga che in tutto questo periodo ci si presenta come spaventoso il problema delle attribuzioni delle poesie, le quali vanno nei diversi codici sotto i nomi di autori i più diversi quando hanno un nome (fatto assai notevole, perchè dovuto probabilmente al carattere *anonimo* col quale giravano queste poesie *settarie* e che non si spiegherebbe se fossero poesie ingenua-

mente amorose). Ora, finchè si tratta di dimostrare che il gruppo scriveva in gergo, è qualche volta indifferente che una poesia sia stata scritta dall'uno o dall'altro dei poeti: ai fini della mia dimostrazione per esempio, è presso a poco indifferente che la canzone contro la « Morte » sia stata scritta da Cino da Pistoia o da Gianni Alfani; ma quando si trattasse di redigere veramente tutto l'elenco degli affiliati che scrivevano in gergo, allora bisognerebbe possedere un materiale poetico con delle attribuzioni *sicure*, ciò che davvero non possediamo ancora, quantunque la critica (qui intendo quella positiva sul serio) abbia fatto già molto in questo campo.

E altrettanto vasto e complesso quanto il problema della *estensione* di quel movimento è il problema della sua *durata*. Lasciamo da parte coloro che affermano la contiguità di quel movimento con i movimenti settari contemporanei: essi sono probabilmente illusi da alcune forme esterne, comuni al settarismo di tutti i tempi e dicono cosa assolutamente inconsistente se pretendono di riallacciare *lo spirito* dei « Fedeli d'amore » allo spirito, per esempio, della Massoneria moderna nostrana. Bisogna pensare che i riti iniziatici ed il gergo segreto scendono giù giù dai vertici delle unioni mistiche fino alle più volgari associazioni a delinquere, cioè fino alla *camorra*, alla *malavita*, alla *mafia*, ed è altrettanto sciocco il voler nobilitare certe sètte segrete dei giorni nostri ricollegando il loro formalismo esterno con quello di altre sètte dei secoli passati, di diversissima natura, quanto il ripugnare ad ammettere che in mezzo ad un divampare di roghi e sotto un ferreo dominio della Chiesa, uomini come Dante abbiano potuto usare il gergo segreto sol perchè oggi in tutt'altro mondo il gergo segreto e le unioni settarie sono adoperate soltanto per ragioni assai meno nobili di quelle di Dante (1).

Il problema della durata del movimento dei « Fedeli d'amore » è già abbastanza arduo anche se si ponga in limiti molto ristretti con questa domanda: Per quanto tempo si continuò a vestire di un gergo amatorio le idee settarie nella letteratura italiana?

Naturalmente non rispondo a questa domanda perchè mi riserbo di farlo, se potrò, dopo qualche altro anno di studio. Ricordo che il Rossetti vide gergo settario non solo in tutta l'opera del Boccaccio e del Petrarca, ma giù giù in tutta quella di Federico Frezzi e poi dell'Accademia Platonica e di moltissimi scrittori del Cinquecento.

Quanto però al tramontare di questo metodo, io devo esporre un mio pensiero.

Una delle ragioni per le quali il contenuto mistico della poesia d'amore venne col tempo a svanire fu questa, che l'arte della quale il pensiero mistico e settario si era rivestito, venne ad assumere via via nello spirito una

(1) Quelle per esempio della Massoneria nostrale contro la quale abbiamo dovuto, io fra i primi, aspramente lottare per liberare l'Italia dalla sua opera corruttrice.

importanza sempre maggiore. La fioritura di pensieri poetici che era servita in certe circostanze a nascondere l'idea mistica e che era stata coltivata in gran parte proprio a questo scopo, quando l'idea mistica perdette di forza e l'arte suscitò passione più intensa, soffocò il substrato segreto di pensieri mistici che era usa a contenere. I poeti *cantarono* allora *per cantare;* l'amore vero prese il sopravvento come, con un processo perfettamente analogo, le figure simboliche disegnate sulle vecchie chiese romaniche a poco a poco perdettero il loro carattere di simbolo e furono ripetute per la loro bellezza o come espressione ornamentale a scopo di pura arte.

Così la poesia d'amore ridiventò pura poesia d'amore ma, sia detto per incidenza, se la poesia d'amore italiana fu e si mantenne sempre così iperbolica, così gonfia, così propensa alla esagerazione e così legata alle formule troppo vaghe e troppo astratte (1), ciò si deve forse in parte al fatto che esssa ebbe come sua prima manifestazione e suo primo modello una poesia *pseudo-amorosa* nella quale in vero non si cantava una donna, ma un essere *divino senza umanità alcuna* e di fronte al quale ogni iperbole era legittima ed ogni determinazione precisa di sentimenti impossibile.

Comunque la trasformazione che riportò la poesia d'amore ad essere vera poesia d'amore dovette operarsi *per passaggi graduali.* Io credo che vi siano stati nell'epoca posteriore a Dante parecchi poeti i quali, presi da passioni più umane e più vive per delle *donne vere,* parlavano con foga e con immediata commozione di queste donne, ma pur non ignoravano affatto che della loro donna *si poteva parlare a certuni anche in senso mistico e simbolico,* poeti che parlavano d'amore *talvolta per gli affiliati alla setta* e *talvolta,* dimenticando i vecchi convenzionalismi, perchè veramente il cuore *dettava dentro* sotto l'impulso di una passione.

Questa ipotesi è quella che illumina per me la posizione spirituale del Boccaccio e del Petrarca.

5. Il Boccaccio. — Il tema è tale che meriterebbe da sè solo tanto studio quanto ho potuto dedicarne finora alla poesia del « dolce stil novo ». Io darò in proposito non già conclusioni ma, per ora, semplicemente delle impressioni, ponendomi delle domande.

È impossibile non riconoscere nella lirica amorosa del Boccaccio e del Petrarca una foga di affetti, una passionalità, una commozione d'amore ben diversa e ben più limpida di quella che manifestano i poeti dei quali ho già parlato. La loro poesia d'amore non presenta quella perpetua confusione dell'amore con la dottrina e, *in genere,* non presenta quelle oscurità e quei sottintesi che nella poesia precedente manifestano il carattere mistico segreto dei pensieri d'amore.

---

(1) Come apparvero tardi le *Silvie* e le *Nerine,* vere donne viventi, nella nostra poesia d'amore!

Per quanto riguarda la lirica del Boccaccio bisogna riconoscere che l'arte sua è arrivata ad una tale finezza che non lascia di quegli sgorbi, di quelle assurdità, di quelle disarmonie evidenti che nel « dolce stil novo » tradiscono tante volte, come abbiamo visto, il pensiero convenzionale sotto la forma lirica. La lirica procede assai più fluente, più compatta, più vicina alla commozione d'amore.

Ma il problema si viene a porre così :

Si tratta di un poeta che ha realmente abbandonato il linguaggio anfibologico e canta sempre puramente d'amore ?

Oppure si tratta di un artista che ha talmente *raffinato* lo strumento della sua espressione da non lasciar più scorgere, a chi non sia bene addentro alle cose, il sottosuolo mistico che è nella poesia d'amore ?

Oppure si tratta di un poeta nel quale *coesistono* la tradizione della lirica d'amore a senso mistico, alla quale egli si appella ogni tanto e una vena più o meno larga di poesia che è pura poesia d'amore ?

Si può restare incerti tra queste due ultime ipotesi, ma io escludo in modo assoluto la prima. Escludo cioè che il Boccaccio possa essere estraneo alla tradizione dei « Fedeli d'Amore » e che tra le sue liriche non ve ne siano di quelle in gergo. Lo escludo semplicemente per aperta confessione del poeta.

Ho già citato infatti al principio di questo libro la canzone d'amore che Lauretta canta alla fine della V[a] giornata del *Decamerone*, canzone in apparenza chiarissima, ma della quale il poeta dice che « notata da tutti, diversamente da diversi fu intesa : et ebbevi di quegli che intender vollono alla melanese, che fosse meglio un buon porco che una bella tosa. Altri furono di più sublime e migliore e più vero intelletto del quale al presente recitare non accade ».

E, dopo questa confessione, padrone chi vuole di intendere « alla melanese ». Il Boccaccio mi dice che qui sotto c'è un senso recondito e *sublime*, e io, conoscendo i precedenti, aggiungo *mistico*. E appena detto questo, la canzone si fa « di color novi ». Andatela a rileggere (cap. I, 2) pensando che chi parla è la Sapienza santa *una volta tenuta cara* dal primo santo sacerdozio, dall'antico Pontefice santo che la tenne *giovinetta* tra le sue braccia e che ora è vittima di un marito geloso (il Papa corrotto) che la tiene nascosta a tutti, mentre essa è *venuta al mondo per il bene di molti*, e intenderete tutto e risentirete ben altro sapore nelle parole con le quali la donna dice di essere stata creata da *Dio per dare qualche segno della bellezza che sta sempre nel cospetto eterno*. È precisamente la Sapienza santa che è creata per questo ufficio, e che, liberata dal secondo marito geloso (che per uscire dai vecchi artifici è rappresentato come un *giovinetto fero*), domanda di essere ricongiunta al primo marito, al vero sacerdozio di Cristo, e sentirete altro senso nel suo rimpianto di avere *mutato veste* e lasciata quella *oscura* (povera) per prenderne un altra (naturalmente più ricca, quella della Chiesa corrotta) nella quale è « vie men che prima reputata onesta » !

Ma chi vuole intendere al modo della « gente grossa » ripeto, è padronissimo. E considero come « persona grossa » chiunque farà risa o sberleffi perchè questo pensiero mistico sboccia fuori nel *Decamerone*. Chi riderà di questo evidentemente non sa che cosa il *Decamerone* sia e non sa che, come le lubricità innegabili del *Fiore* e le lubricità *omosessuali* di certe poesie persiane nascondono pensieri mistici altissimi e si intramezzano con essi, così è perfettamente nella tradizione che pensieri altissimi e di carattere mistico si intromettano nelle opere apparentemente più lontane dal misticismo, nelle quali però voi troverete *una caratteristica costante*, l'odio apertamente e popolarmente professato contro i preti corrotti, odio nel quale si ritrovano perfettamente d'accordo il « lubrico » *Fiore* ed il « lubrico » *Decamerone*. Erano opere che avevano un doppio ufficio: attrarre la gente con le gaiezze erotiche, infamare apertamente il clero corrotto in quanto questo era possibile e tollerato senza rischiare il rogo, ma intanto quelle idee che avrebbero condotto al rogo, infiltrarle in tutt'altra parte dell'opera dove l'Inquisizione non pensava di andarle a cercare e dove essa non avrebbe mai potuto *provare* che si annidassero.

E poichè siamo a parlare del *Decamerone*, libro che è nelle sue profondità *sconosciuto*, dirò che, anche a prescindere dalla ipotesi del Rossetti che in alcune delle novelle siano velate delle vicende della setta dei « Fedeli d'amore » (1), è per me indiscutibile che in altre novelle si parli velatamente proprio di Dante e delle sue vicende settarie.

Anzitutto non è affatto un caso, per me, che questo libro cominci con tre novelle *di combattimento religioso*: la prima che ci mostra come un gaglioffo (Ser Ciappelletto) venga proclamato santo; la seconda come un giudeo si converta alla fede di Cristo per avere constatato che Roma è fucina di diaboliche operazioni e che quindi, se la religione resiste, vuol dire che in essa è *lo Spirito Santo*; la terza, più ardita ancora, nella quale Melchisedech afferma che tra il giudaismo, il cristianesimo e l'islamismo « nessuno sa quale sia la vera fede! ».

Mettete insieme le tre morali di queste prime tre novelle, ricordandovi della dottrina dei « Fedeli d'amore » e potrete ricostruire, sulla soglia di questro libro stranissimo, del quale la « gente grossa » non vede che le oscenità e i letterati non vedono che l'arte narrativa, questo pensiero: *Nel mondo presente i gaglioffi si fanno passare per santi: la Chiesa di Roma contiene la dottrina dello Spirito ma è una putrida sentina di ogni male: la vera fede è nascosta tra gli aspetti esterni delle diverse credenze*. Ed è questa in fondo

(1) Griselda sarebbe la setta la cui fedeltà sarebbe stata messa a straziante prova da Carlo IV. Più impressionante e non notata dal Rossetti mi sembra la novella di madonna Beritola (Giorn. II, 6) che viene da *Palermo* raminga in *Lunigiana* portando seco una *misteriosa cavriuola* addomesticata e che potrebbe veramente essere la setta, spesso raffigurata come *cerva*.

dottrina vicinissima a quella che abbiamo ritrovato nella poesia d'amore e forse non è un caso che all'ultima di queste tre novelle si ricongiunga quella opera di Lessing: *Nathan der Weise*, che è, si può dire, uno dei capisaldi del movimento illuministico dello spirito moderno.

Ma parliamo delle novelle che riguardano Dante.

Il Rossetti si trattenne a lungo sopra una di esse nella quale credette di vedere velatamente raffigurato Dante: la novella (III, 7) di quel Tedaldo degli Elisei (*Elisei* era il vero nome originario della famiglia di Dante) che amava la moglie di un Palermini (la setta veniva da Palermo). La « fortuna » inimica si oppose a questo amore, perchè la donna « avendo di sè a Tedaldo compiaciuto un tempo del tutto, si tolse dal volergli compiacere » (la setta lo disconobbe). Tedaldo partì segretamente, stette fuori sette anni. Ma un giorno nell'*isola di Cipri* udì cantare « una canzone già da lui stata fatta nella quale l'amore che alla sua donna portava et ella a lui et il piacer che di lei aveva si raccontava ». (Era dunque anche lui un così grande poeta che le sue canzoni si cantavano a Cipri!) (1). Egli torna allora alla sua donna in forma di *pellegrino*, trova quattro suoi fratelli tutti di nero vestiti (i suoi compagni della setta che si nascondevano). Essi sono vestiti di nero perchè è corsa voce che Tedaldo sia stato ucciso da Palermini per gelosia. (Si ricordi il giudizio contro Dante da parte della setta e il supremo tribunale della setta che risiedeva, come sembra, a Palermo!)

Ma Tedaldo nella notte sente nella camera vicina alla sua tre uomini dire ad una donna bellissima che sono stati loro ad uccidere Tedaldo. Allora Tedaldo, sempre in figura di *pellegrino*, si reca dalla donna senza essere riconosciuto e le domanda del suo antico amante e del perchè l'abbia abbandonato.

La donna risponde: Fu per « le parole d'un maledetto frate... che mi fece un romore in capo che ancora mi spaventa ». Qui Tedaldo fa una classica tirata di quattro pagine contro i frati e contro i *romori in capo* che essi fanno. Rimprovera la donna di avere mandato in esilio Tedaldo « per colpa d'un fraticel pazzo bestiale e invidioso » finalmente si rivela per vivo, dopo di che *straccia i vestimenti neri addosso a sè e ai fratelli* dopo avere liberato il marito della donna e si svela intanto che l'ucciso era un certo Faziolo da Pontremoli (Bonifazio Pont... efice), somigliantissimo a Tedaldo.

Più io leggo questa novella più si rafforza anche in me l'ipotesi che realmente sia piena di allusioni a quel dramma settario di Dante che noi abbiamo conosciuto molto velatamente nella *Vita Nuova*, interpretato e trasformato probabilmente a modo suo dal Boccaccio. Certo il Boccaccio ci fa sapere con artificio che si tratta di *un grandissimo poeta della famiglia degli Elisei*, la quale certo non ne ha avuto un altro oltre Dante e i nomi, i vestiti di nero e tante e tante altre luci gettate qua e là, sembrano voler richiamare ad ogni

(1) Guardate che caso! Cipro era allora la sede dei Templari nei quali Dante ritrovò la sua dottrina. Ma questo il Rossetti non vide.

passo coloro che conoscevano i fatti, alla vera storia delle vicende settarie dell'Alighieri, prima tenuto in onore dalla setta, poi venuto in sospetto e per ingerenze maligne discacciato, esiliato, che torna, forse con l'aiuto dei Templari (dall'isola di Cipri) generosamente e con grande onore alla setta.

Questo ed altri fatti numerosissimi, sui quali per ora trasvolo, si ricollegano alla constatazione già fatta che i pensieri mistici e settari non si svolsero soltanto sotto il velo della lirica d'amore, ma trovarono in quest'epoca un'altra meravigliosa veste per ricoprirsi, cioè il romanzo e la novella. I romanzi del Boccaccio sono per avventura altrettanto mistici ed iniziatici, quanto i romanzi greci ai quali si ricollegano, come l'*Amore e Psiche* di Apuleio.

Se si può considerare come legittimo il dubbio che qualche lirica del Boccaccio sia lirica pura, non si può non riconoscere che la grande maggioranza dei suoi romanzi in prosa o in versi trabocca di simbolismo e che un simbolismo confessato anima tutte le sue egloghe.

Non si può leggere senza una profonda impressione la traduzione dal gergo che presenta il Rossetti del *Filocolo*. Al termine di questo libro è scritto che esso deve « come picciolo servitore seguire molto reverente il fiorentino Dante, nel narrare le avventure di Biancofiore e Florio ». Ma questo seguire da vicino Dante non può riferirsi alla forma del romanzo che non ha *nulla a che vedere* con l'opera di Dante ed è quindi credibile che debba seguirlo da vicino *negli spiriti* e cioè nella simbologia segreta. Ed il lettore ha già compreso che *Florio*, il quale ama *Biancofiore*, non è se non l'eterno mistico amante del « Fiore », nella eterna ricerca di quell'oggetto del mistico amore che da « Fiore » si è determinato in « Biancofiore », come da « Rosa » si era determinato in « Candida Rosa » !

In questo lavoro, come del resto in molti altri, è il gergo mitologico che viene a confondersi opportunamente con il gergo amatorio e *Plutone* viene a prendere molto trasparentemente il posto del Papa corrotto. Non riespongo tutta la interpretazione interessantissima del Rossetti, anche perchè credo che in molte parti essa possa essere vantaggiosamente riveduta, ma è certo interessante trovare a un dato punto questa misteriosa Biancofiore che rappresenta la sacra verità della setta, chiusa in una misteriosa torre *egiziana* tutta figurata di cose significantissime, ma tenuta celata ad ogni sguardo e guardata da un misteriosissimo ammiraglio: « altissima, e tanto che quasi par che i nuvoli tocchi ; e credo che il sole che tutto vede, mai sì bella torre non vide. Infino alla sommità maestrevolmente murata, per molte finestre luce. Tutto questo di fuori a riguardanti potè esser palese, ma dentro ha più mirabili cose, le quali chi non vede impossibile gli parrebbe a credere udendole narrare. Vi sono cento camere bellissime e chiare tutte di graziosa luce, ecc., ecc. », una torre nella quale con impressionante riavvicinamento il Rossetti vede la *Divina Commedia* dai cento canti entro la quale si chiude misteriosamente la vergine Biancofiore, la divina misteriosa Sapienza, fino al giorno in cui con Florio essa ne uscirà, vestiti l'uno e l'altro da *pellegrini* per giungere

a Roma, ove prima di entrare Biancofiore avrà la visione del rinnovamento della Città santa *nel nuovo culto* e nel *nuovo impero !* (Croce e Aquila !).

Delle egloghe del Boccaccio non parlo, perchè mi par superfluo di ripetere che esse sono in gran parte incomprensibili e nelle parti comprensibili troppo trasparentemente dirette contro la Chiesa di Roma. Chi altro se non la Chiesa di Roma può essere questa ?

> O facinus! Meretrix anus et avara Lupisca
> Quae nuper glandes oleasque legebat in agris
> nunc *Coelum violat verbis, et fascinat agnos !* (1)

È la meretrice come nella *Divina Commedia*. Lupisca, lupa della cupidigia che un tempo viveva di ghiande (povertà) e di olive (sapienza) ed ora viola il cielo con le sue parole e affascina gli agnelli e che dovrebbe *tornare alle ghiande e all'oliva*, a quella oliva della quale invece è circondata la testa di Beatrice ! È la « malvagia che dal fiume e dalle ghiande », come diceva il Petrarca, si è ingrandita impoverendo gli altri.

Tutte le egloghe del Boccaccio sono in questo tono e d'altra parte egli stesso nella *Genealogia degli Dei* (Lib. 14) grida : « O inetta scelleraggine ! Chi altri che gl'ignoranti diranno che i poeti abbiano fatto le favole *semplici* e che non contengono altro che l'esteriore ? »... « Chi appresso sarà tanto sciocco che stimi il famosissimo e cristianissimo uomo Francesco Petrarca, avere speso tante vigilie, tante fatiche, tante notti, tanti giorni, tanti studi nella sua *buccolica*, solamente per la grazia del verso e l'eleganza delle parole ? E per fingere che cantassero insieme Panfilo e Mitione ed altri spensierati pastori ? E che Gallo dimandasse a Tirreno la sua fistula ? *Potrei addurre anche i miei versi buccolici, del cui sentimento io sono consapevole*, ma ho giudicato tacerne ». E basterebbero queste parole per assicurarci che leggere le opere minori del Boccaccio tenendosi soltanto al loro senso letterale sarebbe un non volerle intendere affatto (2).

Ma non posso chiudere questo brevissimo accenno al Boccaccio senza ricordare il fatto che ci viene rivelato da una lettera del Petrarca (3) e che molto probabilmente si ricollega con l'attività settaria del Boccaccio e con qualche sentore che se ne ebbe in ambienti ecclesiastici. Quella lettera del Petrarca risponde ad una lettera perduta del Boccaccio nella quale questi (come risulta dal contesto della risposta), gli raccontava terrorizzato che era venuto da lui un tale a nome di un certo Pietro nativo di Siena, *religioso*

---

(1) Egloga VIII, vv. 116 segg. E pensare che questa *Lupisca* con tutto il suo contorno stranissimo, si crede che designi qualche personaggio della corte di Napoli, e che a pettegolezzi della Corte napoletana si riferiscano i sensi segreti di egloghe come questa !

(2) Mi propongo di svolgere possibilmente in uno studio a parte l'interessantissimo tema : « *Il contenuto segreto delle opere del Boccaccio* ».

(3) *Senili*, lib. I, 5.

di gran nome e famoso ancora per miracoli operati. Questo Pietro (a quanto narrava il misterioso visitatore) prima di morire aveva veduto Gesù Cristo e conosciuto nella vista di lui alcune cose che riguardavano il Boccaccio, il Petrarca ed altri poeti (!). Questo veggente morituro aveva incaricato il visitatore di andare prima di tutto dal Boccaccio poi da altra gente in Gallia e in Bretagna e per *ultimo dal Petrarca* e al Boccaccio doveva dire due cose: 1) che a lui già sovrastava la morte, 2) che egli dovesse rinunziare allo studio della *poesia* (!).

Il Boccaccio fu terrorizzato da questa visita. Il Petrarca gli scrisse su questo tema: « Nuovo e inusitato non è che fole e menzogna si coprano sotto il velo di religione e di santità e del giudizio di Dio si faccia mantello alla frode e all'inganno ». Il Boccaccio col tempo parve rassicurarsi e non mise in atto il suo proposito di vendere i libri e di ritirarsi completamente dall'arte e dallo studio.

Orbene, se questo racconto si mette insieme a tutto il resto che già sappiamo, il sapore di esso diviene molto interessante. Si noti che non si parla di accuse per il lubrico *Decamerone*, che non gli si dice di non far più *letteratura* più o meno pornografica, ma di lasciare la *poesia*. Non c'era dunque qualcuno che aveva conosciuto o subodorato il contenuto della poesia e che, pure evitando quei *maxima scandala* che sarebbero venuti da uno spaventoso processo inquisitoriale impostato contro tanti uomini illustri ed in materia così poco dimostrabile, volle richiamare con una *buona paura* all'ovile il Boccaccio, pecora nera che scriveva poesie a doppio senso e, indirettamente per mezzo suo, anche il Petrarca?

L'ipotesi è più che verosimile e questo episodio confermerebbe quanto abbiamo detto sopra a proposito della Chiesa, che anche quando seppe o indovinò qualche cosa, agì con profondissimo tatto e con una cautela che ebbe per lei ottimi frutti.

6. Il Petrarca ed il dissolversi della tradizione dei « Fedeli d'amore ». — Anche qui sarà bene che io ripeta che non ho affatto approfondito l'argomento e che esprimo semplicemente qualche impressione, che mi riserbo liberamente di ricorreggere, se sarà il caso, dopo studi più profondi.

La lirica del Petrarca appare *di regola* svincolata dal convenzionalismo del « dolce stil novo » anche più di quella del Boccaccio, tuttavia non si deve dimenticare:

1) Che lo spirito del Petrarca, quale ci appare specialmente nelle *Epistolae sine titulo* e in alcune delle poesie italiane, assume verso la Chiesa corrotta atteggiamenti di inaudita violenza.

2) Che non solo per la predetta testimonianza del Boccaccio, ma per tutte le testimonianze dei contemporanei le opere del Petrarca erano considerate come piene di una profondissima dottrina inattingibile dai profani.

3) Che le *Egloghe*, profonde, oscure, involute, sono perfettamente nello stesso stile e nello stesso tono di quelle del Boccaccio, scritte cioè con profonde significazioni segrete.

4) Che nello stesso *Canzoniere* esiste un notevole gruppo di poesie tutt'altro che facili ad intendere, nelle quali anzi il simbolismo è evidentissimo ed è un simbolismo che ci richiama al simbolismo del « dolce stil novo ».

Alla realtà di Laura si usa credere anche più che alla realtà di Beatrice. Ma è notevole osservare che questa fede nella realtà di Laura è sorta quasi un paio di secoli dopo la morte di lei e che anche qualche contemporaneo dichiarava di non crederci e che colui che diffuse l'idea della realtà storica di Laura fu (come per Beatrice !) un discendente di lei, il De Sade. Curioso che queste illustri donne siano sempre individuate da qualcuno che deve farne una gloria di famiglia ! Aggiungerò che molti valentuomini non credono niente affatto, neanche oggi, alla pretesa dimostrazione del De Sade e che d'altra parte nulla impedisce che sulla eventuale realtà di Laura il Petrarca abbia ricamato pensieri mistici e simbolici. La stessa famosa nota che il Petrarca pose di suo pugno sul libro di Virgilio, notando luogo e data precisa del suo innamoramento e della morte di Laura, si presta perfettamente ad essere interpretata come data di *iniziazione* in un luogo che ha un nome convenzionale e con un convenzionale significato della morte della donna e certo si ha il diritto di mettersi in sospetto quando si trova che questo innamoramento è accaduto per avventura nella settimana santa, come nella settimana santa era avvenuto quello del Boccaccio, e di altri « Fedeli d'amore ». E il sospetto si fa anche più grave per quella stranissima coincidenza manifestata nel fatto che la donna muore *precisamente nello stesso mese, nello stesso giorno, nella stessa ora, nella quale* è apparsa al suo amante, e precisamente dopo ($3 \times 7 =$) 21 anni (numero mistico) dal momento della sua apparizione !

Ma fino a che questo argomento non sarà stato seriamente studiato, io sono anche disposto ad ammettere e riconoscere la possibilità di un vastissimo fondo realistico nella poesia del Petrarca, la quale ha indubbiamente un tono di immediatezza e di passionalità che supera di gran lunga quella di Dante e dei suoi amici.

Chi volesse radicalmente applicare l'ipotesi del gergo, potrebbe anche pensare che il procedimento del Boccaccio e del Petrarca si sia raffinato in questo senso, che essi abbiano compreso che non si poteva continuare in quel giuoco *angoscioso* di mescolare nelle stesse poesie: *a*) amore per la donna, *b*) moralizzazioni, *c*) imprecazioni contro la Chiesa. Infatti queste tre cose che in Dante si trovano (spesso molto a disagio) unite tra loro e mescolate, nel Petrarca si trovano sì tutte e tre, ma sempre, *con molto maggior gusto*, distinte. Ci sono le imprecazioni contro la « pietra » (Fiamma del ciel sulle tue trecce piova !), ci sono le moralizzazioni, ma sono, ripeto, sempre separate tra loro.

Ma io non ritengo necessario di negare al Petrarca la realtà di un amore terreno, il quale ha in molte parti accenti abbastanza veri e toccanti, e in lui l'arte e la passione poterono anche esprimersi da sè svincolandosi molte volte dal misticismo e dal convenzionalismo della tradizione. Ma chi da questo volesse inferire che il Petrarca sia completamente estraneo alla tradizione dei « Fedeli d'amore » e che non abbia fatto mai lirica a senso mistico iniziatico e non abbia, *quando era il momento* o quando il tema era molto importante, adoperato la poesia d'amore in gergo per i « Fedeli d'amore », affermerebbe secondo me una cosa infondatissima. Bisogna infatti riconoscere :

1) che il Petrarca si pone come continuatore della poesia dei « Fedeli d'amore », della quale egli certo non poteva ignorare il significato.

2) che alcune delle poesie del *Canzoniere* (a differenza delle altre) presentano un simbolismo complicato ed oscuro.

Il Petrarca si pone evidentemente come continuatore della tradizione dei « Fedeli d'amore » in quella canzone che è la quinta in vita di Madonna Laura e che comincia : *Lasso me ch'i' non so in qual parte pieghi* dove la prima strofe termina col primo verso di una canzone di Arnautz Daniel: *Drez et razon es qu'ieu chan e m demori*, la seconda strofe con l'*incipit* famoso di Guido Cavalcanti : *Donna mi prega perch'io voglia dire*, la terza con l'*incipit* di Dante : *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, la quarta con l'*incipit* di Cino : *La dolce vista e il bel guardo soave*, la quinta con l'*incipit* dello stesso Petrarca : *Nel dolce tempo della prima etade.*

È evidente che il Petrarca si pone come continuatore della tradizione di tutti costoro e che sostanzialmente afferma di non differire da essi.

Infatti, tra le sue poesie noi ne troviamo, ho detto, alcune che sono indiscutibilmente a *chiave*. Si ha un bel parlare della spontaneità e della immediatezza della poesia del Petrarca, ma evidentemente proprio quella canzone che il Petrarca mette in certo modo in schiera con quelle dei suoi illustri predecessori, e cioè la canzone: *Nel dolce tempo della prima etade*, ricorda molto il vecchio gergo e il Petrarca vi descrive certe sue buffissime trasformazioni effettuate dall'amore, che soltanto la critica « positiva » può credere che sieno realistiche. Queste trasformazioni sono precisamente *sette*. Da prima il poeta per effetto dell'amore si trasformò « d'uom vivo in *lauro verde* », poi prese « col suon color d'un cigno », poi fu fatto « d'uom quasi vivo e sbigottito sasso », poi tornò uomo, poi finalmente divenne « una fontana a piè d'un faggio ».

> Chi udì mai d'uom vero nascer fonte ?
> E parlo cose manifeste e conte.

Naturalmente madonna ne ha avuto poi pietà e lo ha ridotto al primo stato, senonchè un'altra volta ha visto la donna ignuda nella fonte, e allora essa lo ha trasformato « in cervo solitario e vago ».

E tutte queste cose il poeta ce le dà per « manifeste e conte », ma il loro sapore simbolico ed iniziatico è troppo evidente, specie quando vediamo questa canzone ricollegata dal Petrarca stesso alle altre canzoni *simboliche* che ben conosciamo.

Ma nel *Canzoniere* esistono anche dei sonetti che si distaccano evidentemente dagli altri per il loro *manifesto simbolizzare* ; uno tra gli altri è notevolissimo, perchè le spiegazioni letterali che se ne sono date sono di una inaudita goffaggine : è il sonetto 138 *in vita di madonna Laura*. Lo riproduco con il commento che ne dà il Rossetti e che ognuno può confrontare con il commento ordinario.

Una candida cerva sopra l'erba
verde m'apparve, con duo corna d'oro,
fra due riviere, all'ombra d'un alloro
levando 'l Sole, alla stagion acerba.
Era sua vista sì dolce superba
ch'i' lasciai per seguirla ogni lavoro ;
come l'avaro, che 'n cercar tesoro
con diletto l'affanno disacerba.
« Nessun mi tocchi, » al bel collo d'intorno
scritto avea di diamanti e di topazi ;
« Libera farmi al mio Cesare parve ».
Ed era 'l Sol già volto al mezzo giorno ;
gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi;
quand'io caddi nell'acqua, ed ella sparve.

Interpretazione *comune* della quale ognuno può vedere la *superficialità* e la *inconsistenza* : la cerva è *Laura* che ha le corna d'oro perchè è bionda (!). Stava all'ombra di un alloro perchè « il corpo di Laura si può intendere che ombreggiava l'anima » (!) Che la cerva è fatta libera da Cesare significa che Dio (!) l'ha fatta libera da tutte le imperfezioni (!). La sparizione della cerva significa *la morte di Laura* e il cadere nell'acqua la quantità delle lacrime che il poeta sparse per la sua morte (!) (*sic* — Camerini).

Il Rossetti interpreta così : Intorno a Carlo IV, disceso in Italia come erede della tradizione di Arrigo VII, si riaccesero tutte le speranze della setta che credette di divenire per opera sua *libera* e vincitrice. L'avarizia e la dappocaggine dell'Imperatore delusero in breve tanta speranza e la setta ricadde nella desolazione. La setta è anche qui, come in tanti altri casi, rappresentata come la solita *cerva*. Essa sta naturalmente all'ombra dell'alloro sacro, la pianta che sta sulle sorgenti significanti mille volte la *tradizione settaria* ; la dicitura del collare nel sogno, promette appunto all'illuso poeta che la *setta sarà fatta libera dal suo Cesare* (Carlo IV). Ma il suo Cesare non mantiene la promessa, la bella cerva libera, la *setta liberata*, era soltanto un sogno e sparisce e il poeta cade nell'avvilimento e nella delusione.

Consentirete che chiunque è libero di scegliere tra le due interpretazioni ; io scelgo, senza esitare, la seconda.

E credo anche che si debba tornare con doverosa considerazione ad una idea del Rossetti intorno al significato simbolico dell'*Affrica*, ove la lotta tra Roma e Cartagine è innalzata verosimilmente a significare in segreto la lotta tra la Sapienza santa, la setta, e la « Morte », cioè la Chiesa corrotta e dove il castello che sta sulla cima del monte Atlante (al quale Atlante il Petrarca raffigura se stesso in un sonetto) rappresenta forse la rocca del pensiero libero e puro costruita sull'uomo che apparentemente è stato trasformato in « sasso », in « pietra », dalla Chiesa corrotta, l'uomo cioè che in *apparenza* di *sasso*, di *pietra*, di seguace della Chiesa, porta però nell'alto della sua mente la rocca inattingibile della verità santa, alla quale egli è fedele.

In tutta la sua opera il Petrarca, come il Boccaccio, ripete l'antica idea che sotto la poesia si nasconde qualche cosa di *profondo* e di *ambiguo* che soltanto un occhio linceo può attingere attraverso il velo.

> . . . . Quaedam divina poetis
> Vis animi est ; *veloque tegunt pulcherrima rerum,*
> Ambiguum quod non acies, ni lincea rumpat.

E dovremo credere che malgrado ciò la lirica del Petrarca sia da prendersi sempre come semplice espressione di un sentimento ?

Concludo : Il Petrarca è tra gli autori che vanno seriamente ristudiati nella luce della ipotesi della esistenza di un gergo nella poesia dei « Fedeli d'Amore », perchè è certo che, anche se egli cantò un amore vero, non spezzò per questo la tradizione dei « Fedeli d'Amore » e, per loro e con loro, quando era necessario e opportuno, adoperò il consueto gergo mistico settario, come è certo che nelle altre opere coprì « *con l'ambiguo velo secondo l'uso dei poeti, le cose più belle* ».

Ma è certo pure che, volontariamente o no, nella sua lirica l'elemento *arte*, l'elemento passione, tendeva ormai a prendere il sopravvento, manifestandosi col prevalere, sulle formule tradizionali, di espressioni immediate e dirette. La bella veste dell'arte che il misticismo aveva intessuto a se stesso cominciava a soffocare il misticismo.

Era l'alba del Rinascimento.

Come i simboli sacri delle cattedrali diventavano fregi di pura arte, come le figure dipinte abbandonavano il tipo fisso e mistico del Cristo, della Vergine, dei Santi e scendevano a raffigurare anche *questo o quell'uomo vivo*, così le parole d'amore a significato mistico ridiventavano vere parole d'amore pronunziate nella passionalità vera verso la donna, mentre il movimento spirituale che le aveva adoperate come schermo si andava attenuando e soprattutto separando nei suoi elementi.

Quegli elementi erano stati fondamentalmente tre.

La volontà cristiana di rinnovare la Chiesa.

La tradizione gnostica e neoplatonica.

L'arte poetica.

Ebbene, la volontà cristiana di rinnovare la Chiesa si avviava a diventare aperta ribellione nella Riforma o cauta e saggia legislazione nella Controriforma.

La tradizione gnostica e neoplatonica si immetteva in una corrente di più autentico *platonismo* (il Medio Evo più che platonico era stato neoplatonico), sorto dalla conoscenza diretta delle opere di Platone (1) e si separava di fatto sempre più dallo spirito religioso cristiano. Ne sorgeva una immensa fioritura di opere platoniche; mistiche e simboliche, ove si ritrovavano ancora tante risonanze del vecchio misticismo, per esempio quel *Sogno di Polifilo* ove la misteriosa Polia fa rinascere a « vita nuova » il suo amante *morto* per lei di amore in un *tempio*, ma tutto questo simbolismo non sembra più animato da quella religiosità viva e da quella speranza ardente che animava la parola dei « Fedeli d'Amore ».

E da quella religiosità viva, presente ed intensa, si distaccava, andando ormai quasi sempre per sue vie, l'altro elemento della formazione del « dolce stil novo »: l'arte, l'arte che, assunta nello spirito del Trecento a essere soprattutto strumento della espressione di una fede nella lotta per una idea, diventava più ornata, più curata, ma più fredda, diventava l'*arte per l'arte* del Rinascimento e del periodo classico.

Così, nei secoli che seguirono quello di Dante, si disgiungevano e si disperdevano in correnti separate dell'attività dello spirito, quelle tre mirabili forze che unite tra loro e legate al grande sogno dell'Impero avevano risuonato con un altissimo concento nell'anima dell'Alighieri e che nella loro armonia avevano costituito un maraviglioso vertice dello spirito umano nel Poema Sacro.

---

(1) Caratteristica di questo platonismo vero era di vagheggiare secondo il Convito di Platone nella donna l'*eterna idea della bellezza* mentre il Medioevo neoplatonico aveva vagheggiato l'*eterna idea della Sapienza*. Il non aver visto questa differenza ha sviato coloro che hanno cercato le fonti platoniche del « dolce stil novo » e sono andati completamente fuori strada come il Vossler (*Die Platonische Grundlage des « Süssen Neuen Stil »*).

APPENDICE

La legittima attribuzione del « Fiore » a Dante

Credo che sia stato un gran danno che il problema della paternità del *Fiore* sia stato trattato da tutti filologi insigni e valenti sì, ma che in genere non sospettavano la profonda significazione e il profondo contenuto mistico-settario di quell'opera.

Si deve a questo fatto, secondo me, se alcuni filòlogi come il Parodi non riuscirono a vedere interamente chiaro nella questione e si comprende che chi riteneva il *Fiore* semplicemente una storia *giullaresca* piena di sconcezze, fosse esitante ad attribuirla a Dante.

Riassumiamo la questione.

Quando il Castets nel 1881 pubblicò il *Fiore*, il cui manoscritto esisteva nella Biblioteca della Facoltà di Medicina di Montpellier, avanzò l'ipotesi che esso fosse stato scritto da Dante Alighieri.

Tale ipotesi fu in seguito accettata dal Mazzoni e dal D'Ovidio, e bene accolta dal Rajna. Gli argomenti a favore di questa ipotesi sono numerosissimi ed io li enuncio solamente. Il Parodi li riassunse nella Prefazione alla edizione del *Fiore* (Firenze 1922) pubblicata a fianco e nella stessa veste delle *Opere di Dante* edite dalla Società Dantesca, ma separatamente appunto per il dubbio sulla sua attribuzione.

1) Come è noto il *Roman de la Rose*, del quale il *Fiore* è un rifacimento in sonetti italiani, porta a un determinato punto il nome del suo autore: Jean de Meun. Al posto corrispondente ed anche in altro passo, il *Fiore* ha invece il nome di Durante (Sonetti LXXXII e CCII). Questo « Durante » è un poeta certamente fiorentino e che scrive certamente nella fine del secolo XIII o al principio del secolo XIV, cioè negli anni nei quali viveva Dante Alighieri; (1) e Durante era il vero nome di battesimo di Dante Alighieri.

2) Questo poeta, pure scrivendo i suoi duecentotrentadue sonetti con grandissima fretta, nel modo più sciatto e trasandato e spesso lasciando correre nella sua imitazione dei ridicoli francesismi, è persona che maneggia assai bene l'endecasillabo e il sonetto, e in molti punti si mostra capacis-

(1) Ritengo sufficienti per questa determinazione le prove viste dal Parodi e dal Mazzoni e debolissime le obbiezioni presentate contro questa tesi.

simo di fare dei bei sonetti. Se questo Durante non fosse Dante Alighieri, resterebbe il problema insoluto come mai sia esistito tra i fiorentini di quel tempo questo poeta, certamente notevole, che si chiamava Durante e del quale nè il nome nè l'opera appaiono altrove.

3) Questo « Durante » è anche una persona di profonda cultura e che non imita pedestremente. Egli infatti inserisce per esempio di suo, a un certo punto del poema, il ricordo e la rivendicazione di Sigieri di Brabante, estranea al testo, e, come è noto, la rivendicazione di Sigieri è fatta arditamente proprio da Dante nel Paradiso (1).

4) Esisteva già prima della scoperta del *Fiore* una tradizione secondo la quale Dante, per mettere in guardia un marito contro l'ipocrisia di un frate, che si intratteneva con la moglie di lui, avrebbe scritto questa quartina :

Chi della pelle del monton fasciasse
  il lupo e tra le pecore il mettesse,
  credete voi, perchè monton paresse,
  che de le pecore e' non divorasse ?

Orbene questa quartina si è ritrovata poi essere la prima quartina del sonetto 97º del *Fiore*.

6) Nel *Fiore* si parla due volte di un « frate Alberto » raffigurato come tipo di dissimulatore, e l'autore della seconda parte del *Fiore* si chiama, come è noto, Jean de Meun. Orbene esiste, come abbiamo veduto, un sonetto di Dante che accompagna una sua opera chiamata genericamente « pulzelletta » indirizzandola a un *Brunetto*. Questo sonetto non solo allude a dei « Frati Alberti » che intendono « ciò che è posto loro in mano », ma finisce col dire che se la « pulzelletta » parrà difficile a intendersi ci si potrà rivolgere a « messer Giano » (che apparisce essere Jean de Meun).

Appare quindi per i due nomi contenuti nel sonetto di Dante e che si ricollegano al *Fiore* che il sonetto debba aver accompagnato proprio il *Fiore* scritto da Dante.

Messer Brunetto, questa pulzelletta
  con esso voi si ven la pasqua a fare :
  non intendete pasqua di mangiare,
  ch'ella non mangia, anzi vuol esser letta.
  La sua sentenzia non richiede fretta,
  nè luogo di romor nè da giullare ;
  anzi si vuol più volte lusingare
  prima che 'n intelletto altrui si metta.
Se voi non la intendete in questa guisa,
  in vostra gente ha molti frati Alberti
  da intender ciò ch'è posto loro in mano.
  Con lor vi restringete sanza risa ;
  e se li altri de' dubbi non son certi,
  ricorrete a la fine a *messer Giano* (2).

(1) *Par.*, X, 136-138. (2) DANTE : *Op.*, pag. 102.

La forza di questi argomenti è tale e la convergenza di tutti questi indizi è così limpida, che ad essi dovrebbero essere opposti degli argomenti molto seri per giustificare ancora il dubbio. Orbene il Parodi, dopo avere esposto gli argomenti di cui sopra, sospende il giudizio e lascia sussistere il dubbio unicamente perchè non si rende nessun conto del valore simbolico e del profondo contenuto del *Fiore*. Infatti egli, dopo alcune obbiezioni di poco conto, scrive :

« Non pare che il *Fiore* esiga tanto acume o sforzo d'intelletto « per essere inteso, e anche meno poi che esso richieda appartate e silenziose « meditazioni e rifugga dagli strepiti giullareschi. Posto che Dante non può « essere stato così fiacco e strano nel caratterizzare un'opera come il *Fiore*, « il riscontro dei « frati Alberti » e di « messer Giano » rimane soltanto uno « dei più graziosi tiri che la verosimiglianza abbia giocato alla verità sto- « rica ».

Da queste parole risulta evidentemente che la ragione vera per la quale il Parodi non considera come probativi gli argomenti su addotti è che secondo lui il *Fiore* è una cosa *senza alcuna serietà e senza nessun significato profondo* che possa richiedere sforzo di intelletto e *silenziose meditazioni*. Per questo motivo il Parodi si rassegna a distaccare il *Fiore* dal sonetto a Messer Brunetto e si rassegna perfino a subire un *grazioso tiro* dalla *verosimiglianza* a danno della *verità storica*.

E non solo egli si rassegna a questo, ma dovendo a cercare chi possa esser quel messer Giano e spiegare tutta quell'aria di *mistero* con la quale si parla della « pulzelletta », deve andare a supporre che tutte quelle raccomandazioni di leggere la « pulzelletta » con attenzione e serietà siano burlesche. « Si potrebbe pensare ad una canzonatura rivolta contro un dottore, « che so io? di scienze occulte ; ma è più semplice e naturale supporre che « « messer Giano » facesse parte anche lui della brigata, e vi fosse famoso, per « esempio, come uno al cui occhio nessuno riuscisse a tener nascosti i fatti « suoi, anche più gelosi e segreti ». Il Parodi continua ancora supponendo che nel sonetto dedicatorio Dante « da uomo di spirito, intenda prevenire « co' suoi frizzi i frizzi con cui quegli uomini di spirito avrebbero accolto « pur gustandoli e ammirandoli, i suoi poetici e idealistici misteri ».

Come si vede, per il Parodi tutto si risolve in una serie di canzonature. Comincia lui, il Parodi, col sorridere un poco di Dante per i suoi *poetici e idealistici misteri*, suppone poi che Dante potesse mandare dei *misteri idealistici* a persone che ne avrebbero riso (1) e che per ciò, « da uomo di spirito », li canzoni lui prima di essere canzonato ; suppone che Dante canzoni un ipotetico « messer Giano » che ha l'aria di essere un « dottore di scienze occulte »

(1) Cioè proprio a quella « gente grossa » dalla quale voleva che le sue poesie stessero sempre lontane !

e suppone infine, come conclusione generale, che la *verosimiglianza giuochi un tiro* in questo caso alla *realtà storica*. Ultima, suprema canzonatura.

Tutta questa infelice soluzione del problema a base di canzonatura generale, deriva unicamente dal fatto che il Parodi, valentissimo filologo, ma che seguiva in questo la deplorevole tradizione della critica « positiva », ha creduto di andare a fondo alla questione *senza porsi neanche un instante il problema se nel* Fiore *non ci sia veramente un senso profondo*, senza prendere neppure in considerazione, con il consueto disdegno, le idee del Rossetti, che aveva accennato fino da un secolo fa al contenuto settario e alla essenza mistica del *Roman de la Rose* « ou l'art d'amour est toute enclose ».

Orbene, la spiegazione che abbiamo dato del significato simbolico e settario del *Fiore, elimina completamente l'obbiezione del Parodi* contro l'attribuzione di quest'opera a Dante, elimina cioè l'unica vera obbiezione esistente e viene a confermare in modo, per me indubitabile, che il *Fiore* è stato scritto da Dante Alighieri.

E tutto diventa chiaro.

Il *Fiore* è un romanzo simbolico settario.

Ecco perchè Durante, cioè Dante, lo scrive e lo manda in giro, non a scopo di arte, ma a scopo di propaganda settaria e per ciò lo butta giù in fretta, forse per commissione, nella maniera più trasandata e curando *poco o nulla* lo stile, lasciandosi trascinare nella fretta dalla imitazione delle parole (francesismi) tanto da rendere spiegabile la maraviglia di coloro i quali credono, molto a torto del resto, che Dante dovesse scrivere *sempre e soltanto* bellissime cose.

Ecco perchè Dante manda il *Fiore* a un « messer Brunetto » (che non va affatto confuso con Betto Brunelleschi) (1), dicendogli nel sonetto accompagnatorio : « Vi mando per Pasqua quest'opera. Guardate che per essere intesa bisogna che non sia letta in fretta e che, per quanto sembri una cosa leggera, non va letta in « luogo di romor nè da giullare », anzi va letta molte volte prima di poter essere intesa bene. Per leggerla riunitevi insieme (voi adepti) senza ridere (delle apparenti lubricità). Se voi stessi non la intendete subito, ci sono tra voi molti che si sono messi il vestito di Frate Alberto, quello stesso vestito, quello stesso manto esteriore di ortodossia untuosa che in questo libro si mette Falsosembiante per andare a scannare Malabocca : l'Inquisitore ».

> Falsosembiante, sì com'om di coro
> religïoso e di santa vita,
> s'apparecchiò, e si avea vestita
> la roba *frate Alberto d'Agimoro* (CXXX).

« Ci sono tra voi dei settari consumati che vestono la veste di Frate Alberto, essi capiscono bene il gergo, sono gente « da intender ciò che è posto

(1) Chi ha aggiunto al « Brunetto » del primo verso la qualifica di Betto Brunelleschi non ha pensato che era uno degli uomini della parte odiata da Dante, al quale questi non avrebbe mandato « pulzellette » di nessun genere.

loro in mano ». Riunitevi insieme senza ridere delle apparenze oscene di questo scritto, e quanto ai dubbi che non potrete risolvere da voi, essi potranno essere risolti da messer Jean de Meun che è l'autore dell'opera » (1).

È con ciò abbiamo anche probabilmente la spiegazione del segreto tenuto, della piccola diffusione che ebbe quest'opera eminentemente settaria e possiamo non solo restituire a Dante questa sua fatica, per quanto poco essa possa aggiungere alla sua gloria di poeta, ma possiamo anche rinunziare a dei riavvicinamenti fantastici che alcuni tra i sostenitori dell'attribuzione del *Fiore* a Dante hanno creduto di dover porre tra la Rosa del *Fiore* e la « Mistica Rosa » del Paradiso.

Tanto il Castets che il D' Ovidio, nella loro assoluta non conoscenza del simbolismo che ora è chiaro, posero quel riavvicinamento in modo erratissimo. Il primo ritenne che la Candida Rosa del Paradiso si contrapponga a quella del *Fiore* come una reminiscenza purificata, il D'Ovidio molto ingenuamente esclamava che il *Fiore* è il necessario preliminare della *Divina Commedia;* perchè rappresenta appunto il periodo di deviazione di Dante che scriveva tutte quelle sconcezze. « Ora sappiamo esclama il D' Ovidio che cosa aveva Dante da rimproverarsi ! ».

In realtà la Rosa del *Fiore* e la Candida Rosa della Commedia sono *un simbolo solo* : l'uno, espresso in gergo in un libro che doveva passare d'una in altra piccola congrega di adepti, si mascherava di digressioni erotiche e di lubricità per attraversare il volgo e passar sotto gli occhi della Inquisizione vigilante; l'altra risplendeva nell'alto dei cieli costruiti secondo le linee ortodosse e perciò sicura nel suo contorno di idee tradizionali di parole ortodosse e di ortodosse visioni.

Ma nell'uno e nell'altro poema il simbolo è lo stesso : *è la mistica Sapienza mèta del mistico amante,* è la stessa « Rosa » che fu chiamata « Rosa di Sorìa » e che ispirò tanti altri poeti : la « Rosa Mystica » che Dante non solo cantò nel *Fiore,* ma celebrò con appassionata devozione dalla prima parola della *Vita Nuova* all'ultima del Poema Sacro.

---

(1) Interessantissimo particolare è che questo frate Alberto che si ricollega evidentemente alla « Simulazione » sia nato ad Agimoro, (*Aigues Mortes*) poichè si dice comunemente « acqua morta » o « acqua cheta » proprio per indicare uno che ipocritamente si dissimula sotto apparenza tranquilla. Non è verosimile che il modo di dire settario « vestirsi da frate Alberto da Agimoro » e poi più brevemente : « vestirsi da frate Alberto » : « essere un frate Alberto » significasse proprio : fare « l'acqua morta » dissimulare, proprio come faceva *Falsosembiante* quando si vestiva da *frate Alberto* ? Si noti che un perfetto tipo di frate ipocrita, che per avere una donna finge di essere l'Arcangelo Gabriele, figura proprio col nome di *frate Alberto* nella novella IV, 2 del Decamerone.

NOTE AGGIUNTE

Il sonetto di Dante "*Non mi poriano*" (Cap. XII, 1)

Lo stranissimo sonetto di Dante: *Non mi poriano già mai fare ammenda*, deve essere più attentamente considerato perchè c'è un'ipotesi ragionevolissima che lo può rendere perfettamente comprensibile.

Anzitutto rileggiamolo:

> Non mi poriano già mai fare ammenda
> del lor gran fallo gli occhi miei sed elli
> non s'accecasser, poi la Garisenda
> torre miraro co' risguardi belli,
> e non conobber quella (mal lor prenda!)
> ch'è la maggior de la qual si favelli:
> però ciascun di lor voi che m'intenda
> che già mai pace non farò con elli;
> poi tanto furo, che ciò che sentire
> doveano a ragion senza veduta,
> non conobber vedendo; onde dolenti
> son li miei spirti per lo lor fallire,
> e dico ben, se 'l voler non mi muta,
> ch'eo stesso li uccidrò que' scanoscenti!

Cerchiamo di ragionare in maniera semplice.

Il significato letterale di questo sonetto è *semplicemente idiota* e non credo che sia necessario perder tempo a dimostrarlo.

Ma poichè l'autore di esso non è un idiota, ma è Dante Alighieri, ne risulta *matematicamente certo* che questo sonetto è scritto per dire *cosa diversa da quella che apparisce nel senso letterale*. E siccome un sonetto di questo genere non può essere scritto se non c'è almeno un altro che intenda, il sonetto è una *comunicazione segreta*.

Ho già accennato ad una semplicissima ipotesi: che Dante a Bologna sia venuto a contatto con un gruppo settario *che non era però il maggiore* dei gruppi settari ivi esistenti, che non era quella famosissima *donna* la quale dava «chiarezza e virtute» a tutte le fontanelle, (v. pag. 202) il gruppo da cui era partito il «senno di Bologna» e che si onorava del ricordo di Guido Guinizelli. Dante giunto a Bologna è venuto in contatto con una delle due sette ma non con la vera setta di Bologna, bensì con un'altra affine o dissidente ed ha espresso con questo sonetto il suo rincrescimento di non aver conosciuto la vera, antica, gloriosa setta, «la maggior de la qual si favelli».

Questo io avevo già pensato e nulla è più semplice che immaginare due diversi gruppi settari a Bologna, l'uno dei quali più o meno dissidente, ma non mi ero accorto che di un asprissimo dissidio tra «Fedeli d'Amore» a Bologna, noi abbiamo

una chiarissima testimonianza nei sonetti dei quali ho già parlato, scambiati tra Cino da Pistoia e Gherarduccio.

Cino da Pistoia scrive contro Gherarduccio il beffardo sonetto: *Come li saggi di Neron crudele*, nel quale gli dice che Amore lo ha fatto *ingravidare di una rana*. Gherarduccio gli risponde con l'altro sonetto: *Poichè il pianoto vi dà fede cettana*, accusando Cino di tenere il piede in due staffe tra la Chiesa e la setta: *la pola silvana* e la *pinta* (Vedi Cap. II, 4).

Dunque un evidente conflitto tra Cino, per parecchio tempo risiedente a Bologna (e se si vuole dubitare che i sonetti siano di Cino, si dica pure di un altro « Fedele d'Amore » qualunque), e Gherarduccio, conflitto assolutamente inesplicabile e sciocco nel senso letterale, conflitto di carattere evidentemente settario.

Abbiamo ritrovato dunque probabilmente i due gruppi settari di Bologna *scaltramente raffigurati nelle due torri*.

Ma come si chiamava Gherarduccio?

Si chiamava Gherarduccio *Garisendi!*

Ed ecco il piccolo intrico disciolto. Qualunque « Fedele d'Amore », informato del fatto che a Bologna c'erano due gruppi o due partiti che facevano capo l'uno a Cino, l'altro a *Gherarduccio Garisendi*, ricevendo il sonetto di Dante, (così sciocco nel senso letterale), doveva capire immediatamente: Dante è stato a Bologna, ma circuito, sequestrato in certo modo, dall'una delle due parti, da *Garisendi*, non ha potuto avvicinare e conoscere l'altro gruppo, l'altra scuola, ma se ne duole, non vuole che questo fatto faccia credere che egli è d'accordo con *Garisendi* e considera l'altra setta come la vera, la maggiore, la legittima.

E possiamo benissimo spiegarci che Dante, *nella tragica necessità della vita settaria*, potesse scrivere un sonetto nel quale il senso superficiale, che serviva di *semplice lasciapassare per il contrabbando*, era gettato giù alla svelta senza pensare davvero alla *lirica pura* che i posteri sarebbero andati a cercarvi, ma riconosciamo con un sospiro di sollievo che Dante un sonetto così *idiota* non lo scrisse per *brutale malvagità* come devono ritenere quegli infelici, che vanno pigliando le mosche del senso letterale.

Dimostrazioni convergenti.

Poichè conosco i critici « positivi » e so bene che ad onta dei mille *fatti* che io ho esposto e ricollegato, adopereranno come principale argomento contro questa mia tesi, l'accusa di *sbalorditiva stranezza* tengo a far presente alle persone serie quanto segue:

La mia tesi è che tutte le donne dei « Fedeli d'Amore » rappresentano la « Intelligenza attiva », ossia la « santa Sapienza restituita nella sua integrità dalla Redenzione di Cristo e affidata come Rivelazione alla Chiesa primitiva ».

Io dico che *tutte* queste donne sono l'Intelligenza attiva o Sapienza, ma intanto:

1) Che Beatrice nella *Commedia* sia la Sapienza santa lo sapevano tutti (vedasi, tra gli altri, il Pascoli).

2) Che Beatrice nella *Vita Nuova* sia la *Intelligenza attiva* o Sapienza, lo aveva dimostrato quasi sessanta anni fa il Perez.

3) Che la donna della *Intelligenza* di Dino Compagni sia l'*Intelligenza attiva* è anche troppo chiaramente detto nel libro ed è apparso chiaro a chiunque lo abbia letto in questi settanta anni da che è pubblicato.

4) Che la donna di Guido Cavalcanti sia l'*Intelligenza attiva* appare manifesto dalla sua definizione dell'amore (che viene « *da una forma veduta che prende loco e dimoranza come in suo subietto nell'intelletto possibile* ») e lo aveva visto del resto per conto suo il Salvadori.

5) Che la donna di Guido Guinizelli debba *dare il vero come la Intelligenza* è detto chiaramente nella canzone: *Al cor gentil*.

6) Che la donna misteriosa dell'*Acerba* sia l'*Intelligenza attiva* appare manifesto a chiunque, e lo ha veduto, per esempio, per conto suo, il Crespi.

Queste verità singole sono state riconosciute *ognuna separatamente dall'altra*.

Se questa donna già per *sei volte* si è rivelata *indipendentemente dalla mia indagine* come *Intelligenza attiva*, non avrò io il diritto di tirare semplicemente la somma e di concludere che essa è sempre l'*unica Intelligenza attiva* e di includervi anche la donna dei Siciliani che ha un nome solo e mistico; *Rosa*, quella di Francesco da Barberino che è la più trasparente di tutte le donne simboliche e le donne di Cino, di Lapo Gianni e di Gianni Alfani, esseri insignificantissimi e ricopiati tali e quali sui modelli degli altri poeti ?

Il processo logico non potrebbe essere più semplice.

Pertanto se qualcuno griderà ancora alla *sbalorditiva stranezza*, vuol dire semplicemente che non conosce affatto i precedenti della questione, o che gli riesce troppo difficile l'ammettere di *non aver visto* una verità così limpida e così importante, o che qualche altro preconcetto o pregiudizio domina invincibilmente il suo spirito.

INDICE DEI NOMI

BIBLIOTECA DI FILOSOFIA E SCIENZA

EDITA DALLA

casa editrice "OPTIMA" , Roma

le)

Prezzi già ridotti

del bene e del male, pagg. 372 L. 27

448 . . . . » 36

i all'inizio delle guerre pu-
l'età mitica, con XVI Tav.,

Tav., pagg. 476.

re all'invasione gallica, con

alli all'intervento dei Romani
pagg. 460.

Pirro e Cartagine. Roma alla
, con XXIV Tav., pagg. 532.

i vendono volumi separati) . . » 400

e le guerre puniche. Vol. I.

84.
si vendono numeri separati) . » 180

Dante e dei « Fedeli d'Amore »
. . . . » 40

ALTRE EDIZIONI DELL' "OPTIMA"

E. PAIS : *Storia dell'Italia Antica*, 2 Voll. con 324, Tav. e pagg. 416 e 560. Prezzo cumulativo (non si vendono volumi separati). . . . . . . » 135

S. AGOSTINO : *Le confessioni*. Trad. di A. Valli Picardi, con introduzione di F. Orestano. Tav. 8, pagg. XIV, 442. . . . . » 18

F. ORESTANO : *Leonardo da Vinci*, Tav. I, pagg. 220 . . . . » 18

F. ORESTANO : *Pensieri, Un libro per tutti*, 5ª ed., pagg. 310 . . . . . » 18